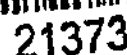
સાહિત્યકળા

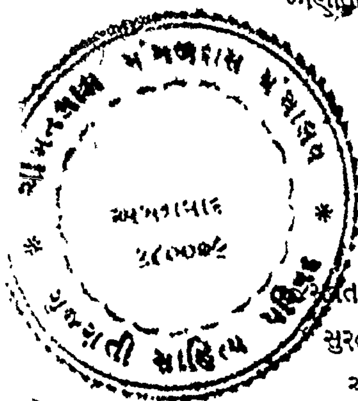
મોહનલાલ પાર્વતીશંકર દવે

પ્રકાશક:
મોહનલાલ પાર્વતીશંકર દવે
ખપાટિયા ચકલા–સુરત
સંવત ૧૯૯૪
સન ૧૯૩૮

~~એક રૂપિયો~~

જાણીતા બુકસેલરોને ત્યાં મળશે.





મુદ્રક:
...તસિંહ ગુલાબસિંહ ઠાકોર
"સુરત સિટિ" પ્રિ. પ્રેસ
ચૌટાપૂલ : સુરત.

પ્રસ્તાવના

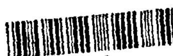
આ સંગ્રહમાંનો પહેલો લેખ મેં તૈયાર કર્યો તે વાતને લગભગ ત્રીસ વર્ષ થયાં છતાં એ વખતની મારી મનોદશા હું વીસરી શક્યો નથી. લેખ શાથી મેં લખ્યો તેનું સૂક્ષ્મ અન્વેષણ મારાથી થઈ શકે એમ નથી. મારા પૂજ્ય ગુરુ શ્રી. આનન્દશંકરભાઈને તંત્રીપદેથી 'વસન્ત' માસિક જો ન પ્રકટ થતું હોત તો ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રત્યે એ કાળમાં જે અભિરુચિ મને થઈ હતી તે કદાચ ન થઈ હોત. અભિરુચિ કદાચ થઈ હોત તોપણ સાહિત્ય વિષયનો લેખ લખવાને તો હું નજ પ્રેરાયો હત. 'સાહિત્યકળા'નો લેખ મેં લખી નાંખ્યો તો ઘણા અલ્પ સમયમાં, પણ તેને છપાવવા મોકલવાનો મેં બીલકુલ વિચાર કર્યો ન્હોતો. છપાવવાનો વિચાર થયો ત્યાર પછી પણ તે શેમાં છપાવવો એ પ્રશ્ન મને ભારે મુંઝવણ આપનારો થઈ પડયો. મારા પૂજ્ય ગુરુને એ લેખ 'વસન્ત'માં પ્રકાશનાર્થે મોકલતાં મેં ઘણો સંકોચ અનુભવ્યો. વખતે લેખ પ્રસંદ ન આવે તો મારા પ્રત્યેની શિષ્ય તરીકેની એમની મમતાને આઘાતં તો નહીં પહોંચે એ ભય મને કંપાવતો હતો. આખરે મેં એ લેખ મોકલાવ્યો ત્યાર પછી પણ એના ભાવિ વિષે મારૂં ચિત્ત તો સંશયગ્રસ્તજ રહ્યું હતું. એમનો પ્રત્યુત્તર ન આવતાં મારૂં ચિત્ત વધારે દોલાયમાન થયું હતું. થોડા દિવસ રહીને 'વસન્ત'નો નવો અંક મારા હાથમાં આવ્યો અને તેમાં એ લેખનો પ્રથમ ભાગ પ્રકટ થયેલો મેં જોયો ત્યારેજ મેં શાન્તિ અનુભવી.

એ અને એની પછીના એક બે લેખો 'વસન્ત'માં પ્રકટ થઈ ગયા હતા ત્યાર પછી એક પ્રસંગે સ્વર્ગસ્થ સાક્ષર શ્રી. ઉત્તમલાલ કેશવલાલ ત્રિવેદી અને આચાર્ય શ્રી. આનન્દશંકરભાઈ મારા વડીલ શ. બ. કમળાશંકરભાઈ પાસે આવેલા અને તે વખતે ઉત્તમલાલભાઈએ મને ઉદ્દેશીને કહેલું કે 'He writes in a very good style'

મોહનલાલ પાર્વતીશંકર દવે
ખપાટિયા ચકલા-સુરત
સંવત ૧૯૯૪
સન ૧૯૩૮

~~એક રૂપિયો~~

જાણીતા બુકસેલરોને ત્યાં મળશે.





મુદ્રક :
...તસિંહ ગુલાબસિંહ ઠાકોર
"સુરત સિટિ" પ્રિ. પ્રેસ
ચૌટાપૂલ : સુરત.

પ્રસ્તાવના

આ સંગ્રહમાંનો પહેલો લેખ મેં તૈયાર કર્યો તે વાતને લગભગ ત્રીસ વર્ષ થયાં છતાં એ વખતની મારી મનોદશા હું વીસરી શક્યો નથી. લેખ શાથી મેં લખ્યો તેનું સૂક્ષ્મ અન્વેષણ મારાથી થઈ શકે એમ નથી. મારા પૂજ્ય ગુરુ શ્રી. આનન્દશંકરભાઈને તંત્રીપદેથી 'વસન્ત' માસિક જો ન પ્રકટ થતું હોત તો ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રત્યે એ કાળમાં જે અભિરુચિ મને થઈ હતી તે કદાચ ન થઈ હોત. અભિરુચિ કદાચ થઈ હોત તોપણ સાહિત્ય વિષયનો લેખ લખવાને તો હું નજ પ્રેરાયો હત. 'સાહિત્યકળા'નો લેખ મેં લખી નાંખ્યો તો ઘણા અલ્પ સમયમાં, પણ તેને છપાવવા મોકલવાનો મેં બીલકુલ વિચાર કર્યો ન્હોતો. છપાવવાનો વિચાર થયો ત્યાર પછી પણ તે શેમાં છપાવવો એ પ્રશ્ન મને ભારે મુંઝવણ આપનારો થઈ પડયો. મારા પૂજ્ય ગુરુને એ લેખ 'વસન્ત'માં પ્રકાશનાર્થે મોકલતાં મેં ઘણો સંકોચ અનુભવ્યો. વખતે લેખ પસંદ ન આવે તો મારા પ્રત્યેની શિષ્ય તરીકેની એમની મમતાને આઘાતં તો નહીં પહોંચે એ ભય મને કંપાવતો હતો. આખરે મેં એ લેખ મોકલાવ્યો ત્યાર પછી પણ એના ભાવિ વિષે મારૂં ચિત્ત તો સંશયગ્રસ્તજ રહ્યું હતું. એમનો પ્રત્યુત્તર ન આવતાં મારૂં ચિત્ત વધારે દોલાયમાન થયું હતું. થોડા દિવસ રહીને 'વસન્ત'નો નવો અંક મારા હાથમાં આવ્યો અને તેમાં એ લેખનો પ્રથમ ભાગ પ્રકટ થયેલો મેં જોયો ત્યારેજ મેં શાન્તિ અનુભવી.

એ અને એની પછીના એક બે લેખો 'વસન્ત'માં પ્રકટ થઈ ગયા હતા ત્યાર પછી એક પ્રસંગે સ્વર્ગસ્થ સાક્ષર શ્રી. ઉત્તમલાલ કેશવલાલ ત્રિવેદી અને આચાર્ય શ્રી. આનન્દશંકરભાઈ મારા વડીલ રા. બ. કમળાશંકરભાઈ પાસે આવેલા અને તે વખતે ઉત્તમલાલભાઈએ મને ઉદ્દેશીને કહેલું કે 'He writes in a very good style'

અને આનન્દશંકરભાઈએ પ્રત્યુત્તર વાળેલો કે 'Oh yes, in a remarkably good style' એ પ્રસંગ પણ એનાથી જે અસાધારણ ઉત્તેજન મને મળેલું તેને લીધે મારા હૃદયપટ પર અંકિત થઈ રહેલો છે.

એજ અરસામાં મારા મિત્ર સદ્ગત ભાઈ ભોગીન્દ્રરાવ રતનલાલ દિવેટિયાએ મને કહેલું કે "નરસિંહરાવભાઈ તમને મળવા ઇચ્છે છે, માટે આપણે સાથે એક વખતે એમને ત્યાં જઈશું." ભાઈ ભોગીન્દ્રરાવના અત્યન્ત વ્યવસાયીપણાને લીધે અને મારા અત્યન્ત શરમાળપણાને લીધે અનેક વર્ષો સુધી આ પવિત્ર ફરજ બજાવવામાં હું ચૂક્યો હતો. એ વાતનો હવે તો ખેદજ દર્શાવવો પ્રાપ્ત થાય છે.

આ અને આવાં અનેક કારણોને લીધે 'સાહિત્યકળા' એ મારા પ્રથમના લેખ પ્રત્યે મારો પક્ષપાત હોય એ સ્વાભાવિક છે. આ ગ્રન્થને એ નામથી અંકિત કરવાને હું કદાચ એજ કારણથી લલચાયો હઈશ. સાહિત્યકળાને લગતા વિવિધ વિષયો અત્રે ચર્ચાયા હોવાથી એ આખા ગ્રન્થને 'સાહિત્યકળા' એજ નામ આપવામાં અનૌચિત્ય નથી એમ મારું માનવું છે.

આવી રીતે મારા લેખોનો સંગ્રહ કરીને તે પુસ્તકરૂપે બહાર પાડવાનું મને અનેક સન્મિત્રોએ સૂચવેલું. પ્રો. અતિસુખશંકર ત્રિવેદી અને સ્વ. વ્યોમેશચન્દ્ર પાઠકજી ઉપરાંત પ્રો. બળવન્તરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર, રા. મંજુલાલ રણછોડલાલ મજમુદાર, રા. જોશીપરા ('કુસુમાકર') વગેરેએ એ વિષે મને વારંવાર કહેલું. આળસને લીધે હું એ કામ નથી કરતો એમ માનીને સ્વ. વ્યોમેશચન્દ્રે તો પોતાનું આરોગ્ય સુધરતાં એ કામ પોતાના શિર પર લઈ લેવાનો દૃઢ સંકલ્પ કરેલો. એ સંકલ્પની સિદ્ધિનો સમય આવે ત્યાર પહેલાં તો ક્રૂર કાળે એમને ઝડપી લીધા.

એ કાર્ય બેન જયમનગૌરીએ ઉત્સાહથી ઉપાડી લીધું અને ખંતથી પાર પાડ્યું. લેખો એકઠા કરવાનું, એની છપામણી, બંધાઈ

વગેરેની યોજના કરવાનું, એનાં પ્રૂફ સુધારવાનું, ટૂંકમાં પુસ્તકના પ્રકાશનનું આદિથી અન્ત સુધીનું તમામ કાર્ય એમણે લગભગ એકલે હાથે કર્યું અને તે પણ શરીરની તેમજ મનની ભારે અસ્વસ્થતા છતાં! એ બદલ મારી પુત્રીનો ઉપકાર હું માની શકું?

પુસ્તકને છેડે બે પરિશિષ્ટો આપવામાં આવ્યાં છે. પહેલા પરિશિષ્ટમાં રા. સત્યદર્શીએ મારા 'ગ્રન્થાવલોકનકળા'ના લેખનો સદ્‌ગત નરસિંહરાવભાઈના સખત આક્ષેપ વિરુદ્ધ જે સમર્થ બચાવ કરેલો તે આપવામાં આવ્યો છે. એમાં સદ્‌ગત નરસિંહરાવભાઈની વિવેચનપ્રવૃત્તિની કેટલીક વિચિત્રતાઓ, જે ગુજરાતને અજાણી નથી, તેનો સ્ફુટ નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છે. એ લેખ અમુક પ્રસંગને ઉદ્દેશીને લખાયલો હોવાથી એમાં નરસિંહરાવભાઈના વિવેચનકાર્યનાં સંગીન તત્ત્વો વિષે વિદ્વાન્ લેખકે કંઈ પણ ઉલ્લેખ કર્યો નથી; પણ તેથી એ કાર્યને કે તે માટેની સદ્‌ગતની પ્રતિષ્ઠાને કોઈ પણ રીતનો બાધ આવતો નથી. બીજા પરિશિષ્ટમાં સદ્‌ગત નરસિંહરાવનો પોતાનો મારા પર આવેલો પત્ર મૂક્યો છે. એ પત્ર એમના ઔદાર્ય અને સ્નેહથી અંકિત થયેલો છે તેનીજ સાથે એમના એક કાવ્ય વિષે જરૂરની માહિતી એમાં આપી છે અને મારા 'હાસ્યરસ'ના લેખ ઉપરથી એમને સૂઝેલા બે અગત્યના મુદ્દાઓ એમણે રજુ કર્યા છે. પરિશિષ્ટમાં છપાયલાં બન્ને લખાણો આ સંગ્રહના બે મહત્ત્વના લેખો ઉપર પ્રકાશ પાડનારા હોવાથી આ ગ્રન્થમાં સ્થાન મેળવવાને યોગ્ય છે એમ હું માનું છું.

આ લેખસંગ્રહ ગુજરાતની સહૃદય જનતાને ચરણે અર્પણ કરીને હું કૃતકૃત્ય થાઉંછું.

મોહનલાલ પાર્વતીશંકર દવે

અનુક્રમણિકા

સાહિત્યકળા

સંગીતકળા અને અભિનયકળા વિષેના લેખો બીજી સાહિત્ય પરિષદ્‌માં વંચાયા છે. સંગીત અને અભિનયનો એકી વખતે ઉપયોગ નાટકમાં વિશેષ થાય છે. એ બેઉને મૂકીને સાહિત્યકળા તરફ વળવું એ નાટકશાળાની બંધ હવામાંથી નીકળી બહારના ખુલ્લા મેદાનમાં ફરવા જેવું સુખકર છે. એ વિશાળ પ્રદેશમાં આપણે આજે સ્વેચ્છાનુસાર ફરીશું, તો તેથી લાભ થયા વિના રહેશે નહીં.

સાહિત્યના બે વિભાગ

સાહિત્ય એ "કળા"ના નામને કેટલે અંશે યોગ્ય છે એ મહત્ત્વના પ્રશ્નનો નિર્ણય કરતાં પહેલાં સાહિત્ય અને કળા ઉભયનાં ખાસ લક્ષણ જાણવાની જરૂર છે. એક અંગ્રેજ લેખકે સાહિત્યના બે વિભાગ પાડ્યા છેઃ—જ્ઞાનનું સાહિત્ય (literature of knowledge) અને બળનું સાહિત્ય

(literature of power). એકમાં, અમુક વિષયનું જ્ઞાન આપવું એજ મુખ્ય ઉદ્દેશ હોય છે; બીજામાં, ભાષાના બળથી,–શૈલીના જોસ્સાથી–વાંચનારના મન ઉપર અમુક પ્રકારની છાપ પાડવી એવો ઉદ્દેશ હોય છે. એકમાં, મુદ્દાનો અર્થ સમજાવવા તરફજ લક્ષ હોય છે; બીજામાં, અન્તર્ગત વસ્તુના બહારના સ્વરૂપ તરફ વધારે લક્ષ આપવામાં આવે છે. એકમાં "શું કહેવું" એ સવાલને પ્રાધાન્ય અપાય છે; બીજામાં, "કેવી રીતે કહેવું" એ પ્રશ્ન અગત્યનો થઈ પડે છે. એકમાં, વિજ્ઞાન, તત્ત્વજ્ઞાન, ઇતિહાસ વગેરે વિષયોનો સમાવેશ થાય છે; બીજામાં, શૈલી તરફ ખાસ લક્ષ આપીને જે લેખો લખાયા હોય તેની ગણત્રી કરાય છે. આ બેઉ વિભાગ એકબીજાથી તદ્દન ભિન્ન નથી. જ્ઞાનના સાહિત્યમાં શૈલી તરફ બીલકુલ લક્ષ આપવામાં આવતું નથી અને બળના સાહિત્યમાં ભાષાથી મળતા જ્ઞાનની, ભાષાથી થતા અર્થબોધની કેવળ અવગણના કરવામાં આવે છે એવું નથી હોતું. અને એવું હોઈ શકે પણ નહીં; કારણ કે ભાષા–શૈલી એ બહારનું સ્વરૂપ છે; અંદર રહેલું જ્ઞાન એ તેનો ખરો આત્મા છે; બેઉને એકબીજાથી તદ્દન અલગ કરવાનો પ્રયત્નજ મૂર્ખાઈભરેલો છે. તોપણ એ બે પ્રકારના સાહિત્યમાં કયા ઉદ્દેશને પ્રાધાન્ય આપવામાં આવે છે તે સમજવા માટે એ વિભાગ ઘણો ઉપયોગનો છે.

'સાહિત્ય'ના બે અર્થ

"સાહિત્ય" શબ્દ કોઈક વાર ઘણા વિશાળ અર્થમાં વપરાય છે, અને તે વખતે જ્ઞાન માત્ર એનો વિષય બને

છે; જેમકે, "વિજ્ઞાનનું સાહિત્ય." પણ ઘણી વાર તો એ શબ્દ વધારે સંકુચિત અર્થમાંજ વપરાય છે. એ અર્થમાં વિજ્ઞાન, તત્ત્વજ્ઞાન, વગેરે પહેલા વિભાગના વિષયોને સાહિત્ય તરીકે સ્વીકારવામાં આવતા નથી. લેખનપદ્ધતિ ઉપર જેમાં વિશેષ લક્ષ અપાતું હોય તે સાહિત્ય, એવું સાહિત્યનું લક્ષણ સ્વીકારવામાં આવે છે, અને તેના "ગદ્ય" અને "કવિતા" એવા બે વિભાગ પાડવામાં આવે છે. કવિતા એ સાહિત્યનું ઉંચામાં ઉંચું સ્વરૂપ છે. જનમંડળની ગૂઢ ભાવનાઓ પ્રકટ કરવામાં દેશની કવિતા એ મોટામાં મોટું સાધન છે. જે સર્વ કોઇના હૃદયમાં છે છતાં સમજી શકાતું નથી, અને સમજી શકાય છે છતાં કહી શકાતું નથી તે સમજાવનાર અને તે કહેનાર કવિ છે. દેશમાં ગમે તેટલી સંપત્તિ હોય, ગમે તેટલું સૈનિક બળ હોય, તો-પણ એ સઘળી સંપત્તિ અને બળ છતાં જ્યાં સુધી દેશને કવિ સાંપડયો નથી ત્યાં સુધી દેશ મૂંગો જ છે. પ્રજામાં નવું બળ પ્રકટાવનારો, નવું જીવન આપનારો, નવાં પરાક્રમ કરાવનારો, નવું દેશાભિમાન જગવનારો કવિ છે. જે પ્રજામાં કવિત્વ ઓછું તે પ્રજામાં હૃદયની ઊર્મિઓ થોડી, આત્માની ઉન્નતિ ઓછી, અને પ્રજાનું જીવન મોળું, મન્દ, અને અપૂર્ણ સમજવું.

કળા

કવિતાને કેટલાક રસિક કળા (fine art) ગણે છે, સાહિત્યની કળા ઉપર કેટલાંક પુસ્તકો રચાયાં છે, તો કળા તે શું એ જાણવું આવશ્યક થઈ પડે છે. અમુક હેતુ

(સૌન્દર્ય અથવા ઉપયોગ)ને માટે પોતાના વિચારને એજ ઉદ્દેશ લક્ષમાં રાખીને વાણી અથવા કૃતિથી પ્રકટ કરવાની ક્રિયા તેનું નામ કળા. બુદ્ધિમાં ઉછળતા વિચારોને, હૃદયમાં ઉભરાતી લાગણીઓને વાણીમાં અને કૃતિમાં ઉતારવાં એ મનુષ્યનો સ્વાભાવિક ધર્મ છે. જેમ વિચારો વધારે પ્રબળ હોય છે, જેમ લાગણીઓ વધારે તીવ્ર હોય છે તેમ તે વિચારો અને લાગણીઓનો અનેક આવરણો ભેદીને બહાર પ્રકટ થવાનો અને વાણીમાં અને કૃતિમાં પરિણમવાનો પ્રયત્ન પણ વધારે મજબૂત હોય છે. માણસના આન્તર જીવનનું ખરૂં સ્વરૂપ જ્યારે એ પ્રમાણે વાણી અને કૃતિદ્વારા તેના બહારના જીવનમાં પરિણામ પામે ત્યારેજ તેની સંસારયાત્રા સફળ થઈ ગણાય. એ ઉભય જીવન વચ્ચે અદ્વૈત સધાવું જોઇએ તે ન સાધતાં, કેટલાક યુવકો પોતાનાજ જીવનમાં ભેદનું તત્ત્વ રાખીને તે દ્વારા પ્રજાકીય અભેદ–ઐક્ય–મેળવવાની, સામાજિક તેમજ રાજદ્વારી વિષયોમાં સુધારા કરવાની મિથ્યા આશા રાખે છે. સ્વચ્છન્દ કે સગવડનાં તુચ્છ કારણોને લીધે કરવામ આવતાં કૃત્યો ઉપર કર્તવ્યતાનો ઢોળ ચઢાવીને પોતાન આત્માને છેતરે છે, તેમાં વિચારોની શિથિલતા કે લાગણીઓની મન્દતા જોવામાં આવે છે કે નહીં તે નક્કી કરવાને આ પ્રસંગ નથી. તોપણ એટલું તો નિર્વિવાદ છે કે દૃઢ વિચારના અને ઉત્કટ લાગણીવાળા પુરુષો પોતાના વિચારમાં, વાણીમાં, અને વર્તનમાં સામ્ય જાળવી રાખે છે, પોતાના અન્તરના કે બહારના જીવનમાં ભેદ ન રાખતાં ઉભયને પરસ્પરાનુકૂળ બનાવે છે, અને એ પ્રમાણે પોતાના આત્માની

ઉન્નતિ ટકાવી રાખે છે, એટલુંજ નહીં પણ દેશનું કલ્યાણ પણ સાધે છે. એ વિચાર અને એ લાગણીઓ સમાજનાં અમુક માણસો (જેવાંકે ચિત્રકારો, શિલ્પશાસ્ત્રીઓ, સંગીતશાસ્ત્રીઓ, નટો)માં વધારે સ્પષ્ટ રીતે માલૂમ પડી આવે છે, અને જે કૃતિઓમાં તેનો પ્રાદુર્ભાવ થતો હોય તે તે માણસોના કળાકૌશલ્યનું પરિણામ ગણાય છે.

કળાના બે વિભાગ

જેવા સાહિત્યના તેવા કળાના પણ તેના મુખ્ય ઉદ્દેશ પ્રમાણે બે વિભાગ છેઃ-(૧) ઉપયોગી કળાઓ; (૨) રસિક કળાઓ-"સૂક્ષ્મ કળાઓ"-સૌન્દર્યને ઇન્દ્રિયગોચરતામાં લાવનારી કળાઓ (fine arts). સૂક્ષ્મ રીતે જોતાં, આ વિભાગ પણ સંતોષકારક નથી, કારણ કે દરેક કળાનું કામ કંઈ પણ તેનો ઉપયોગ લક્ષમાં રાખીનેજ થાય છે. દરેક સુન્દર વસ્તુનો પોતાના અસ્તિત્વ માટે તેની ઉપયોગિતા ઉપરજ આધાર છે. એ સિવાય, એવી સુન્દર કૃતિઓના દર્શનથી જે આનન્દ થાય છે તે આનન્દજ તેનો મોટામાં મોટો ઉપયોગ છે. એ આનન્દ ઘણા ઉંચા પ્રકારનો છે. નિર્દોષ હોવા ઉપરાંત એ બુદ્ધિને ખીલવનારો, હૃદયને વિકસાવનારો, આત્માને ઉન્નત કરનારો છે. એટલે રસિક કળાઓમાં ઉપયોગનું તત્ત્વ સમાયલું નથી એમ કહી શકાશે નહીં. તોપણ બેઉ વિભાગના પ્રધાન ઉદ્દેશ સમજાવવાને માટે, ખેતીનું કામ, ઓજાર બનાવવાનું કામ વગેરેને ચિત્રકળા, શિલ્પકળા, સંગીતકળા, અભિનયકળા આદિથી છૂટાં પાડવાને માટે એ વિભાગ ઘણો અનુકૂળ છે.

કવિતા

સાહિત્યનું લક્ષણ અને સાહિત્યના વિભાગ આપણે જાણ્યા; કળાના લક્ષણ–વિભાગ પણ આપણે જાણ્યા. રસિક કળાઓમાં કાવ્યકળાની પણ ગણત્રી કરવામાં આવે છે એ આપણે ઉપર જણાવી ગયા. એની વાસ્તવિકતા વિચારતાં પહેલાં કવિતાનું ખરૂં સ્વરૂપ આપણને જાણવાની જરૂર છે. સામાન્ય સમજણ એવી છે કે જે છન્દમાં રચાયલી હોય તે કવિતા અને બાકીનું તે ગદ્ય. એ સમજણ ખોટી છે. છન્દમાં રચાયલી કવિતામાં પણ જો કંઈ અર્થનું ગૌરવ ન હોય કંઈ કવિત્વનો ચમત્કાર ન હોય તો તેને કવિતાનું નામ અપાય નહીં. એથી ઉલટું, બાણની કાદંબરી જેવાં, અથવા કાર્લાઈલ, ડી ક્વિન્સી, અને લૅન્ડૉર જેવાનાં જોસ્સાભર્યાં લખાણો ગદ્યમાં હોવા છતાં તેમને ઘણી વખતે વ્યાજબી રીતે કાવ્યમાં ગણવામાં આવ્યાં છે. કવિના હૃદયમાં લાગણી થયાથી પોતાની અનુકરણશક્તિ કે કલ્પનાશક્તિ વડે દુનિયાના બનાવો કે પદાર્થોનું સુન્દર ચિત્ર આપવું અથવા તો તેમાંથી અવનવી સૃષ્ટિ ઉત્પન્ન કરવી, તેની સુન્દરતાથી વાંચનારને આનન્દ આપવો, અને તેના હૃદયમાં પણ એવીજ લાગણીઓ જગવવી એ કવિનું કામ છે.

છન્દનો ઉપયોગ

છન્દની રચનાનો સ્વીકાર કીધાથી કવિની લાગણી પ્રદર્શિત કરવામાં તેને બન્ધન નડે છે, એવાં બન્ધન વેદના મન્ત્રો રચાયા તે કાળમાં તેમજ અનુષ્ટુપ્ છન્દનો જેમાં ઉપયોગ થયો છે તેવા મહાભારત,

રામાયણ, ભાગવત આદિ ગ્રન્થોના કાળમાં બહુ નડતાં ન્હોતાં, વગેરે દલીલોથી છન્દની રચનાના સ્વીકાર કે અસ્વીકાર વિષે ઘણી ચર્ચા થોડા સમય પર ઊભી થઈ હતી. એ ચર્ચામાં ઉતરવાનો આ પ્રસંગ નથી. અત્યારે તો એટલુંજ જાણવું બસ થશે કે માણસમાં જ્યારે જોસ્સાદાર વિચારો આવે છે ત્યારે તે પ્રકટ કરવાને માટે છન્દનો ઉપયોગ તેને સ્વાભાવિક થઈ પડે છે. વિચારો અને લાગણીને અનુકૂળ છન્દ તે પોતાની મેળે શોધી લે છે, અને તે છન્દમાં કંઈ પણ શ્રમ વિના તેની કવિતા રચાઈ જાય છે. છન્દની રચના એ કવિની પોતાની ઉશ્કેરાયલી લાગણીનું ફળ છે; વાચકની લાગણી ઉશ્કેરવાનું એ એક સાધન છે. એક અંગ્રેજ લેખક કહે છે કે "જોસ્સાવાળો વિચાર ખાસ કરીને સંગીતને અનુકૂળ બને છે."

ગદ્ય, કવિતા અને સંગીત

ગદ્ય, કવિતા, અને સંગીત એ ત્રણનો પરસ્પરનો સમ્બન્ધ આપણે અહીંજ વિચારીશું. દરેક પ્રજાનું પહેલામાં પહેલું સાહિત્ય તે તેની કવિતાનું હોય છે. કવિતામાંજ પ્રજા પોતાની દૃઢ શ્રદ્ધાઓ, પોતાની ઉંડી આશાઓ, પોતાની તીવ્ર વેદનાઓ, અને પોતાનાં દિવ્ય સ્વપ્નાંઓ નોંધી રાખે છે. જે સમયે લખવાનાં ચિહ્ન પણ નક્કી નથી થયાં હોતાં તે સમયે એ શ્રદ્ધા, એ આશા, એ વેદના, અને એ સ્વપ્નાંનો સંગ્રહ સ્મરણશક્તિથીજ થઈ શકે છે. એ સ્મરણશક્તિમાં પ્રજા પોતાની અધુરી છતાં મીઠી અને મધુર વાણી સચવાયલી રહે એ લોભથી તેની સાચવણી માટે ક્રમપાઠ,

ધનપાઠ વગેરેની વ્યવસ્થા કરે છે. ગદ્યની તુલના તેની શૈલી કરતાં તેના વિષય, તેમાં રહેલા વિચારોનું ગાંભીર્ય વગેરે ઉપરથી વધારે થાય છે, કારણ કે સાધારણ રીતે અમુક વસ્તુઓ અથવા અમુક વસ્તુ વિષેના વિચારો સીધી અને સરળ રીતે કહેવાને માટે ગદ્યનો ઉપયોગ થાય છે. સંગીતમાં એથી ઉલટુંજ છે, કારણ કે સંગીતમાં સ્વરૂપ અને વસ્તુ ઉભય એકજ છે. પણ ઉંચા પ્રકારની કવિતામાં તો બેઉ તત્ત્વ એવી રીતે સમાયલાં હોય છે કે તે રચનાની ખુબી અંદરના વિચારોને લીધે છે કે બહારના સ્વરૂપને લીધે એ સમજી શકાયજ નહીં. "આ આનન્દ વિચારને લીધે છે" અથવા "આ આનન્દ વાણીને લીધે છે" એવો જ્યાં ભેદ પાડી શકાય ત્યાં કવિતામાં કંઈક ન્યૂનતા હોવી જોઈએ. આ પ્રમાણે કવિતાનું સ્થાન ગદ્ય અને સંગીત કરતાં વધારે ઉંચું છે, પણ વાણી અને વિચાર ઉભયનું સૌન્દર્ય સચવાયલું ન રહે તો ગદ્યની કે સંગીતની ઉતરતી પંક્તિમાં આવી પડવાનો એને ભય છે.

કાવ્ય અને ઇતર કળાઓ

હવે કાવ્યમાં અને ચિત્રકળા આદિ રસિક કળાઓમાં શો ભેદ છે તે આપણે શોધીશું. એક સ્હેલાઈથી સમજી શકાય એવો ભેદ તો એ છે કે ચિત્રકળા, શિલ્પકળા આદિમાં અમુક જડ વસ્તુ ઉપર હાથથી અમુક પ્રયોગ કરવો પડે છે, એ પ્રયોગ થયા વિના ઇષ્ટ કૃતિ થઈ શકતી નથી; પણ કાવ્યમાં એવા પ્રયોગની જરૂર પડતી નથી. સુન્દર કૃતિને માટે તો કવિહૃદયને બાહ્ય વસ્તુની અપેક્ષા

રહેતી નથી, માત્ર એ કૃતિના રસાસ્વાદને માટે વાણીનું સાધન વાપરવું પડે છે. એથી વધારે મોટો ભેદ એ છે કે જેવી રીતે બીજી કળાઓ થોડે ઘણે અંશે પણ દરેક માણસ ખંતથી અને ઉદ્યોગથી શીખી શકે છે, તેવી રીતે આ કળા શીખી શકાતી નથી. "કવિઓ જન્મે છે, બનાવાતા નથી" એ કહેવત જાણીતી છે. કવિતા કરવાની શક્તિ એ ઈશ્વરી બક્ષીસ છે. માણુસના અન્તરની ભાવના પર એનો આધાર છે. સાહિત્યનાં પુસ્તકો વાંચ્યાથી કે સાહિત્યકળાના નિયમો જાણ્યાથી એ શક્તિ આવી શકતી નથી. શાસ્ત્રીય જ્ઞાનથી કદાચ ઈશ્વરે આપેલી શક્તિ વધારે ખીલવી શકાતી હશે, કાવ્યશાસ્ત્રના અભ્યાસથી કંઈક વધારે સુન્દર રચના થતી હશે, પણ પ્રકૃતિ, મનુષ્ય, કે ઈશ્વરનાં રૂડાં ગીત ગાવાની, પ્રકૃતિનાં સુન્દર સત્યો નિહાળવાની, મનુજહૃદયના છૂપા ભેદો ખોલવાની અદ્ભુત શક્તિ તો કવિની પોતાનીજ છે, અને એ શક્તિ જો એના અન્તરમાં ન હોય તો તે મેળવવાને "સાહિત્યકળા"નાં 'પોથાંનાં થોથાંમાં ગોથાં ખાવાં' નકામાં છે.'

શાસ્ત્રીય જ્ઞાન

ગમે તેવા પ્રયત્ન છતાં પણ સાહિત્યની કળા એવી રીતે પ્રાપ્ત કરી શકાતી ન હોવાથી એટલે અંશે એ કળાના નામને અયોગ્ય જણાય છે. તોપણ એ વિષયનું શાસ્ત્રીય જ્ઞાન સાહિત્યક્ષેત્રના વિસ્તાર માટે, નવનવી રચનાઓ માટે, વિચારની પ્રૌઢતા માટે, અને ભાષાની ઉન્નતિ માટે જરૂરનું છે. હાલમાં આપણા દેશમાં સાહિત્યસેવાને માટે ઘણો

ઉત્સાહ ફેલાયેા છે. મુંબાઈ યુનિવર્સિટિની એમ. એ.ની પરીક્ષામાં ગુજરાતી દાખલ થવાથી, તેમજ ગુજરાત–સાહિત્યસભા જેવી સંસ્થાના ઉદાર પ્રયત્નથી સાહિત્ય પ્રતિના પેાતાના ધર્મનું ભાન લેાકેાને થવા માંડયું છે. પ્રખ્યાતિ મેળવવાની કુદરતી ઇચ્છાને આમ કર્તવ્યબુદ્ધિએ એક દિશા તરફનું વલણ આપ્યું છે, અને તેને પરિણામે "કવિ"માં કે "ગ્રંથકર્તા"માં ખપવાની તૃષ્ણા માણસને વધારે થવા માંડી છે. એને પરિણામે અનેક ઉત્સાહી યુવકેા જોઈતાં સાધનની અપેક્ષા રાખ્યા વિના કવિ ને નવલકથાકાર તરીકે સાહિત્ય–સાગરમાં ઝંપલાવે છે, સાહિત્યના નામને શેાભે એવા વિચાર જેમાં હેાય કે ન પણ હેાય તેવેા એક લઘુ લેખ લખે છે, અને મિત્રમંડળથી ઘેરાયલેા લેખક ચારે પાસથી વખાણજ સાંભળે છે, જોકે પેાતે એ વખાણને માટે યેાગ્ય નથી એવેા વિવેકભર્યો જવાબ આપે છે. સામાન્ય રીતે "કવિ" "તત્ત્વજ્ઞાની" એવા મેાટા મેાટા શબ્દેાનેા પ્રયેાગ યુવાન વર્ગમાં વિનેાદપ્રેમને લીધે કે કેાઈ બીજા કારણથી વિશેષ થતેા જોવામાં આવે છે. વખાણ કરનાર સારી રીતે જાણે છે કે જેટલાં વખાણ હું કરૂં છું તેટલાં યેાગ્ય નથી એ ખુલ્લું છે. વખાણ સાંભળનાર જાણે છે કે એ વખાણનેા હું જેટલેા અસ્વીકાર કરૂં છું તેટલા બધા અસ્વીકાર જેટલી મારામાં અયેાગ્યતા નથી એ નિઃસંશય છે. આખરે એવા નિર્ણય પર આવે છે કે "હું કવિ કે નવલકથાકાર નહીં હેાઉં, તેાપણ સારી કવિતા રચી શકું છું અને સારી વાર્તાએા બનાવી શકું છું."

લેખક એથી વધારે સબળ પ્રયત્ન કરે છે, અને થેાડા દિવસમાં મેાટેા "કવિ" કે "નવલકથાકાર" બની જાય છે !!

કવિતાનેા દિવ્ય પ્રદેશ

જ્યારે કેાઈ કવિતાનું પુસ્તક આપણે હાથમાં લઈએ છીએ ત્યારે આપણને કેટલેા આનન્દ થાય છે! આપણું કુતૂહલ કેટલું જાગે છે! આપણે કેટલી સુન્દર આશાએા રાખીએ છીએ! ચળકતી પાંખવાળા એ દિવ્ય પુરુષ(કવિ)ની સાથે દૂરના "અનુપમ પ્રદેશેા ઝળકતા" જોવાને આપણે લલચાઈએ છીએ. પણ થેાડેકજ આગળ ગયા પછી આપણને એમ માલૂમ પડે કે એ પુરુષ તેા ધુમસમાંજ આથડ્યાં કરે છે અને એક વાદળ પરથી બીજાં વાદળ પર કુદંકુદા કર્યાં કરે છે, પેલા દિવ્ય પ્રદેશનેા માર્ગ એણેજ દેખ્યેા નથી તેા આપણને તે દેખડાવે ક્યાંથી ? જે ભૂમિનેા દિવ્ય પ્રકાશ જોવાને આપણે ઇચ્છીએ છીએ તે એ બતાવી શકશે નહીં, ત્યાંની સ્વચ્છ પેાષક હવા આપણે પામીશું નહીં, ત્યાંના અમૃતરસનું પાન આપણે કરી શકશું નહીં, તેા આપણને કેવી નિરાશા થાય ? કંઈક એવેાજ અનુભવ નૂતન કવિની કેાઈ કેાઈ કવિતા વાંચતાં આપણને નથી થતેા શું ?

કળાના નિયમ

રસિક કળાએાના સર્વમાન્ય નિયમેા તરફ દુર્લક્ષ દાખવવામાં ન આવે તેા આમ થવાનેા સંભવ કદાચ એાછેા રહે.

એ સઘળી કળાઓનો એક અગત્યનો નિયમ એ છે કે દરેક કળાવાને પોતાની કૃતિ પ્રકૃતિથી વિરુદ્ધ થઈને નહીં, પણ તેને અનુકૂળ થઈને, તેનું સાહાય્ય લઈને, કરવી. સૃષ્ટિના નિર્માણની સહેતુકતા સ્વીકારીને તે હેતુને અનુકૂળ વર્તન રાખવું, ઈશ્વરના નિયમને આધીન રહેવું, અને મિથ્યા હર્ષ-શોકનો ત્યાગ કરવો એ જેમ સામાન્ય મનુષ્યને માટે ડહાપણભરેલું છે તેમજ કલાવાને પોતાની કૃતિમાં પ્રકૃતિનું સાહાય્ય લેવું, પણ તેના અચળ નિયમોની વિરુદ્ધ ચાલવું નહીં એ જરૂરનું છે. દરેક કાર્યમાં આપણે કેટલા પ્રકૃતિને આધીન છીએ! ઘર બાંધવામાં, ઓજાર વાપરવામાં, કોઈ પણ ઉપયોગી કળામાં માણસને પ્રકૃતિના નિયમોનું ઉલ્લંઘન નહીં, પણ પાલન કરીનેજ પોતાનું કામ કરવું પડે છે. રસિક કળાઓમાં પણ એમજ છે. કોઈ કૃતિને માટે આપણે તે બનાવનારનાં ઘણાં વખાણ કરીએ છીએ, પણ ખરૂં જોતાં તો એ કૃતિનું અડધું પોણું કામ કરનાર તો માણસ નહીં, પણ પ્રકૃતિ પોતેજ છે. પ્રકૃતિના નિયમોને આધીન રહીને તેનો પોતાની કૃતિને અર્થે લાભ લીધો એજ તેનું કૌશલ્ય. વક્તૃત્વની કળા જાણનાર પોતાના મનથી મલકાય છે કે મેં અમુક ભાષણ દીધું, અને મારી તે કૃતિ આવી સુન્દર નીવડી. પણ વક્તાના શરીરનું બન્ધારણ, તેનો અવાજ, તેની આંખ, તેનો ચ્હેરો,—એ સઘળું પ્રકૃતિનું આપેલું સાહાય્ય બાતલ કરો, એ પ્રસંગથીજ લોકનાં મન કેવાં ઉલટમાં હતાં અને સાંભળવાને તે કેવાં અનુકૂળ બની રહ્યાં હતાં, એકના મનની અસર બીજા ઉપર—એવી રીતની આપલેથી કેવું તંગ ખેંચાણ થયું હતું

તે યાદ કરો, અને પછી કહો કે વક્તાને કેટલો યશ ઘટે છે!!! રસિક કળાઓના સમ્બન્ધમાં આ નિયમ વધારે વિસ્તૃત અર્થમાં સમજવાનો છે. દરેક કૃતિ બનાવવામાં માણસે પોતપોતાની કૃતિથી અલગ રહેવું અને પોતાના ક્ષુદ્ર વ્યક્તિત્વને કોરે મૂકીને એ કૃતિમાં વિશ્વવ્યાપી ચૈતન્યનેજ પ્રવર્તવા દેવું, જેથી તે કૃતિ અમુક દેશમાં કે અમુક કાળેજ નહીં પણ સર્વ દેશમાં અને સર્વ કાળમાં વખણાય તેવી થાય. એવી સ્થિતિમાં રહીને બનાવાયલી કૃતિની સઘળી ખુબીઓ બનાવનાર જાતેજ સમજી શકતો નથી, કારણ કે બનાવતી વખતે તેણે પોતાનું વ્યક્તિ તરીકેનું ચૈતન્ય પ્રકૃતિમાં–વિશ્વવ્યાપી ચૈતન્યમાં–ડુબાડી દીધું હોય છે. શેકસપિયર જેવા મહાન્ કવિઓની કૃતિઓ આવા પ્રકારની છે.

કળાનો આનન્દ

રસિક કળાઓ જે સૌન્દર્યને ઇન્દ્રિયગોચરતામાં લાવે છે તેના સ્વરૂપ વિષે તત્ત્વજ્ઞાનીઓમાં ઘણો મતભેદ હતો. હવે તો એવું માન્ય થયું છે કે પદાર્થોના અંશની અમુક પ્રકારની વ્યવસ્થા માત્રમાં નહીં, પણ તેથી મનુષ્યના હૃદય ઉપર થતી અસરમાંજ સૌન્દર્યનું બીજ રહેલું છે. સુન્દર કૃતિથી થતો આનન્દ તે અનુકરણથી–નકલ માત્રથી–થતો આનન્દ નથી, પણ બે વસ્તુઓ અત્યન્ત ભિન્ન હોવાનું જ્ઞાન, છતાં તેઓના કળાને પરિણામે દેખાતા સામ્યથી થતું આશ્ચર્ય,–એ બે તત્ત્વોના મિશ્રણથી એ આનન્દની નિષ્પત્તિ છે. ચિત્રપટ પર આલેખેલી આકૃતિથી, પત્થર પર કોતરેલી

ભર્યાં ચમત્કાર બતાવવા એ કવિનું કામ છે. જ્યાં ભાષાજ સર્વથી સહેલાઈથી સમજાય એવી ન વાપરવામાં આવે ત્યાં આ સઘળું કેવી રીતે બને? કવિતાના વિચાર ગમે તેવા પ્રૌઢ હોય પણ તેને વહન કરવાને માટે અનુકૂળ સાધન ન હોય, તો તે વિચાર સામાન્ય માણસ પર શી રીતે અસર કરી શકે? કવિતા એ બુદ્ધિની કસરત માટેનો અખાડો નથી, શુષ્ક તત્ત્વજ્ઞાનથી એ તદ્દન જુદી છે. મનહર થવું એ તેનું પહેલું કર્તવ્ય છે. મનહર થયા વિના મનભર શી રીતે થવાય? હાલમાં તો નવીનતાનું તત્ત્વ જ્યાં ત્યાં દાખલ કરવાનો ઉત્સાહ જાગ્યો છે. નવા વિષય, નવા વિચાર, નવા છન્દ, નવાં પદ, નવી રચના—એ સઘળાંની જરૂર જણાવા માંડી છે. ગદ્યમાં તેમજ પદ્યમાં નવીનતાથી આકર્ષવાનો હદ બહારનો લોભ કેટલીક વાર લાગી જાય છે, અને તેને પરિણામે કેટલાક હસનીય પ્રયોગો થાય છે. સંસ્કૃત શબ્દોથી ભરેલાં અને ઉંડા વિચાર સમાવવાનો ભ્રમ ઉત્પન્ન કરનારાં બે ચાર વાક્યો છૂટાં લખીને, તેઓનો પરસ્પરનો સમ્બન્ધ ગૂઢ રાખીને, તેને પ્રસ્તુત વિષયની સાથે સમ્બન્ધ ધરાવનારા એક વાક્ય સાથે જોડવું, અને જોડનારી સાંકળ પણ છૂપીજ રાખવી કે લેખકનું ગૌરવ સચવાય અને વાંચનારને એટલા શ્રમને અન્તે જે કંઈ ફળ મળે તે વધારે મિષ્ટ લાગે એવી કેટલાકની સમજણ હોય એમ જણાય છે. પણ એ ધારણા તદ્દન ખોટીજ પડે છે. સામાન્ય રીતે સાહિત્યના ઉપાસકો સાહિત્યરસનું આસ્વાદન કરવાનેજ ઉત્સુક હોય છે, શ્રમસાધ્ય ફળ મળતાં હોય તોપણ તેવો શ્રમ લેવાને કોઈ પ્રાકૃત જન

એ વૃક્ષ પાસે આવતું નથી. "યાત્રા હજો શુભસુખી અમ ઊર્ધ્વગામી" એવું ઇચ્છતો વાચક કવિની સાથે પ્રયાણ કરવા માંડે અને "આત્મન્ તૃષા" છીપવવા માટે "અમિત ભાર્ગવના ફુવારા" જ્યાં ઉડતા હોય ત્યાંના પન્થ લે, પણ તરતજ એને માલમ પડે કે "વિરાટ (?) પગલાં લેતા" અને "મૃગલાની ફાળે કૂદતા" કવિની ગતિ પોતાથી સમજી પણ શકાતી નથી અને એટલુંજ કહીને વિરામવું પડે કે "મારી છલંગ સખિ! સાગર એક કૂદ્યા" તો એવી સ્થિતિ કોણ ઇષ્ટ કહેશે? "સિન્ધુધ્વનિયુગલમધ્યજ મૌન," "સુખદુઃખસરિદ્યુગસંગમ" વગેરે સમાસો પણ એમજ ગભરાવી મૂકે તેવા છે. કવિતાના ભાવને અનુકૂળ છન્દ રચવા, પલટાતા ભાવનું નિદર્શન કરવા છન્દમાં ઘટતા ફેરફાર કરવા, કવિતાને યોગ્ય વિષયો પસંદ કરવા, મીઠાશભર્યા શબ્દો પ્રયોજવા—એ સઘળાંનો કાવ્યકળામાં સમાવેશ થાય છે. પણ એ વિષે વધારે વિવેચનની અગત્ય નથી. સૌથી વધારે યાદ રાખવા જેવું સૂત્ર એ છે કે "દરેક સુન્દર ચીજમાં નીતિનું તત્ત્વ સમાયલું છે." પ્રેમ અને શૌર્ય-એ કવિતાના ખાસ વિષય છે. શૌર્યની કવિતામાં વીર નર્મદ પ્રથમ પંક્તિમાં મૂકાયલો છે, અને હજી સુધી કોઈએ એનું એ પદ ખુંચાવી લીધું નથી. પ્રેમની કવિતામાં મોજ માણનાર કવિઓની સંખ્યા વધારે છે. પ્રેમની મીઠી લહેજતો, અને તેથી વધારે મીઠી પ્રેમની પીડાઓમાં, ઘણા કવિઓ મશગુલ રહ્યા છે. પણ ગમે તેવી પ્રૌઢ કવિતા પણ દાંપત્યનો પવિત્ર સ્નેહ છોડીને અન્ય દિશા તરફ વળવાની સહેજ પણ વૃત્તિ બતાવે કે તેની સાથેજ તે કવિતામાંની લગભગ સઘળીજ સુન્દરતા નષ્ટ નથી થતી શું?

ગદ્યશૈલી

બાહ્ય સ્વરૂપને કવિતામાં જેટલું મહત્ત્વ અપાય છે તેટલું ગદ્યમાં નથી અપાતું. તોપણ ગદ્યમાં પણ શૈલી તરફ ઘણું લક્ષ આપવાનું છે. વિષય સારો ન હોય, વિચાર ઠરેલ ન હોય, શૈલી પ્રૌઢ ન હોય તો તેવો લેખ સાહિત્યના નામને યોગ્ય નથી. જુદા જુદા પ્રસંગ પ્રમાણે લેખન-પદ્ધતિમાં ફેરફાર માણસ કરે છે, પણ શૈલી એ વધારે સ્થાયી વસ્તુ છે. દરેક માણસની શૈલીનું અનુકરણ કોઈથી થઈ શકતું નથી. માત્ર અમુક લેખકોના લેખ વધારે વખત વાંચવામાં આવ્યાથી વાંચનારની વિચારપદ્ધતિ ઉપર તે તે લેખકોની છાપ પડે છે, અને તેને પરિણામે પોતાની જે શૈલી બન્ધાય છે તે મૂળ લેખકોની શૈલી જેવી લાગે છે. શરીર પરના વસ્ત્ર પેઠે ફાવે ત્યારે ખસેડી કે બદલી શકાય એવો શૈલીનો ધર્મ નથી. શૈલી એ શરીર પરની ચામડી માફક જીવન પર્યન્ત ટકી રહેનારી વસ્તુ છે.

કવિતા અને સત્ય

ગદ્યમાં લખનારાઓ પોતાના વિચાર બુદ્ધિનીજ મદદથી કહેતા હોવાથી તેમાં અસત્યનો અંશ નથી, પણ કવિતા એ કલ્પનામાંથી નીકળતી હોવાથી સત્યની વિરોધી હોય છે એવું નથી. ઇતિહાસ, વિજ્ઞાન, તત્ત્વજ્ઞાન, એ સઘળાંનું જે સત્યાન્વેષણનું કામ છે તેજ કવિનું છે. દુનિયાના બનેલા બનાવોમાંથી જે તત્ત્વો ઇતિહાસ શીખવે છે, ક્ષણિક પદાર્થો અને વૃત્તાન્તોની પાછળ છૂપાયલા જે સ્થાયી ભાવો તત્ત્વજ્ઞાન શોધે છે, અનેક પ્રયોગો કરીને

દ્રવ્યનાં જે ખરાં સ્વરૂપો સમજવાને માટે વિજ્ઞાન મથે છે તે તત્ત્વો, તે ભાવો, અને તે સ્વરૂપોને કવિ પોતાની કલ્પનાશક્તિથી વધારે સચેત કરીને સમજાવી શકે છે, અને એ રીતે પોતાની વિશાળ દૃષ્ટિથી, ઉંચી રસિકતાથી, તીવ્ર લાગણીથી એ ઉપર વધારે પ્રકાશ પાડે છે, અને એ સત્યોને વધારે મનોરંજક અને ગ્રાહ્ય બનાવે છે. તેટલાજ માટે કવિ એ પ્રકૃતિ અને પુરુષનાં ગૂઢ સ્વરૂપ સમજાવનારો કહેવાય છે, અને તેટલાજ માટે વર્ડ્ઝ્વર્થ જેવાએ કવિતાને "સઘળાં જ્ઞાનનો પ્રાણ અને સૂક્ષ્મતર તત્ત્વ" કહેલી છે. વિજ્ઞાન વસ્તુનું જડ સ્વરૂપજ વિચારે છે; વસ્તુમાં રહેલાં સુન્દરતાનાં પોષક તત્ત્વોનુંજ નહીં, પણ સઘળા અંશોનું પૃથક્કરણ કરે છે. કવિતા તેનો કવિહૃદય સાથનો તેમજ વિશ્વ સાથનો સમ્બન્ધ વિચારે છે. કવિની દૃષ્ટિ એ પ્રમાણે વિજ્ઞાન કરતાં એક રીતે વધારે વિશાળ છે. વિજ્ઞાન અને કવિતા વચ્ચે કંઈ વૈર નથી, પણ ઉલટો ઉપકાર્યોપકારક-ભાવ છે. સૃષ્ટ વસ્તુઓમાં કવિને પ્રથમ દર્શને જે ચમત્કાર લાગે છે, કવિહૃદયમાં જે સૌન્દર્યભાવના જાગે છે તે વિજ્ઞાનથી નષ્ટ થતી નથી, પણ વધારે ખીલે છે. જે આશ્ચર્યમાં એની કવિતાનું મૂળ છે તે આશ્ચર્ય લુપ્ત થતું નથી, પણ દ્વિગુણું બને છે. વિજ્ઞાન એવી રીતે કવિતા ઉપર ઉપકાર કરે છે, તો કવિતા તેનો બદલો વાળવા ચૂકતી નથી. જે વસ્તુઓની વિજ્ઞાન શોધ કરે છે તેનું સ્વરૂપ કવિતા સમજાવે છે, કલ્પનાથી રંગીને તે શોધો જન-હૃદયને પ્રિય થઈ પડે એમ કરે છે. કવિતામાં જે ઠેકાણે અસત્યનો ભાસ થાય છે ત્યાં અસત્ય નહીં પણ

વધારે ગંભીર સત્ય સમાયલું હોય છે. તોપણ શુષ્ક દૃષ્ટિથી તો અસત્યજ જણાય, તેથી કવિતાનું સત્ય બીજાં સત્યના કરતાં જુદીજ તરેહનું છે એમ કહેવું સામાન્ય બુદ્ધિને વધારે સુગમ થઈ પડશે. કેટલાક વખત ઉપર, "વસંત"માંજ "અસત્યભાવારોપણ" એ મથાળા નીચે રા. નરસિંહરાવ ભોળાનાથનો વિદ્વત્તાભર્યો લેખ પ્રસિદ્ધ થયો હતો. તેમાં આત્મલક્ષી અને પરલક્ષી કાવ્યોને છૂટાં પાડીને કેવે કેવે પ્રસંગે ભાવારોપ થાય છે અને કઈ રીતે એ દોષમાંથી બચી જવાય છે તે વિષે કેટલાંક ઉદાહરણો આપીને વિવેચન કીધું છે. કુસુમમાળાના એક નાનકડા પણ સુન્દર કાવ્યમાંથી ઉદાહરણ આપતાં તે નીચે પ્રમાણે લખે છે:—

"વિધવાનો વિલાપ" એ કાવ્યમાં વિધવા પોતાની બાળકીને સંબોધીને કહે છે:—

"જો આ અનિલ કૂંળો કર તુજ પર ફેરવે,
ચંદા ચૂમે તુજને પૂરા પ્રેમથી;
હાલેડાં ગાય નદી મુજથી મીઠે રવે"

પવનનું સહજ વાવું, ચંદાનાં કિરણોનો અકારણ સ્પર્શ, નદીનો સ્વાભાવિક નાદ—એ સર્વ આ બાળકીના ઉપરજ અનુરાગથી સહેતુક કૃતિયો જાણે હોય એમ સ્વૈચ્છિક આરોપ વિધવા આ ઠેકાણે કરે છે. હામાં શુષ્ક દૃષ્ટિયે તો અસત્યપણું હોઇ, અસત્ય ભાવારોપણ જેવું લાગે છે. પરંતુ મનુષ્ય સ્વભાવનુંજ એક સ્વરૂપ કવિ પોતે પરોક્ષ રહીને આલેખે છે, પોતાની લાગણીની છાયા નથી પાડતો, તેથી

કવિત્વદોષ તો નથીજ થતો, પરંતુ અસત્યપણાનો અંશ પણ ખસવા માંડે છે. જગત્‌થી કંટાળેલી, જગત્‌ના લોકો તરફથી અનુકમ્પાની પણ આશા ન રાખનારી વિધવા સ્વાભાવિક રીત્યે પ્રકૃતિનાં કોમળ સ્વરૂપોમાં પોતાની તરફ સમભાવ જુવે છે, અને તે વૃત્તિને પરિણામે તદનુકૂળ વૃત્તિનો આરોપ કરે છે; આ કારણથી આ ભાવારોપણ અસત્યપણાના દોષમાંથી બચે છે."

પોતાનાજ કાવ્યની ત્રણ લીટીઓ પર કવિએ કરેલા આટલા વિવેચનથી "શુષ્ક સત્યદૃષ્ટિ" અને "કવિની દૃષ્ટિ" એમાં શો ફેર છે તે આપણે અત્યારની આપણી જરૂર પૂરતું સમજી શકીશું. વધારે વિસ્તારને માટે તો મૂળ લેખજ જોવો જરૂરનો છે. રા. નરસિંહરાવનું આ કાવ્ય કેટલાંક વર્ષ પર રચાયલું છે; બીજું એક ઉદાહરણ કેટલાક મહીના પર રચાયલા—થોડા વખત પરજ "વસન્ત"માં પ્રસિદ્ધ થયેલા—"વિરાગિણીની વીણા" એ નામના કાવ્યમાંથી લઈશું. વિરાગિણી પોતાની સહસા મૂક થયેલી વીણાને સમ્બોધી કહે છેઃ—

(હરિગીત)

"હા! એમ ગા તું, મધુરી! ગા તું, હૃદય તું મુજ ઠારતી,
રહે જીવતી યુગ યુગ નિરન્તર પૂર્ણ યૌવન ધારતી;
જો! આપણે જઈ ચન્દ્ર વસશું, ગાય ત્યાંહિં અબાધ તું,
ત્હાં ચન્દ્ર તુજ તન્ત્રી વિશે ભરશે અમી સુખ સાધતું."

ચન્દ્રમાં નિવાસ, અબાધિત ગાન, ચન્દ્ર તારી તન્ત્રીમાં અમી ભરશે,—એ સઘળી કલ્પનામાં શુષ્ક દૃષ્ટિએ અસત્યજ

છે. લાગણીનો વેગ અત્યન્ત હોઇને બુદ્ધિની મર્યાદા ઉલ્લંઘી જવાય ત્યારે એવા ચિત્તક્ષોભની દશામાં વિકાર ભરેલી દૃષ્ટિથી આવાં ચિત્ર ચીતરાય એ સ્વાભાવિક છે, પણ તેથી એ અસત્ય તે સત્ય થતું નથી. કવિ એવી ચિત્તક્ષોભની દશા પામે એ તેની કવિતામાં ન્યૂનતા છે, અને આ કાવ્ય જો આત્મલક્ષી હોત–પોતાના ભાવનું કથન થયું હોત–તો તે અસત્યભાવારોપના દોષમાંથી બચી શકત નહીં. પરંતુ કવિએ આ શબ્દો એક પાત્રના મુખમાં મૂકેલા છે.

"નિષ્ઠુર જગ અપવાદ ને, ક્રૂરા જગના ન્યાય"

—થી કંટાળેલી, દુઃખમાં ડુબેલી, એકલી પડેલી, વિરાગિણીને સુખ દુઃખમાં ભાગ લેનાર, આશ્વાસન આપનાર, જગત્‌ની પીડાઓ ભૂલાવનાર, બાળપણની મીઠી સખી વીણા સિવાય બીજું કોણ હતું? સંસારથી વિરાગિણી બનેલી સુન્દરી વીણાની રાગિણી બની હતી, તેના રસમય ઝીણા સૂર એને આનન્દ આપતા હતા.

"મર્દી એ આઘાત સહુ, વળગીને તુજ કંઠ,
તુજ હૃદયે હું, મુજ હૃદય તું, એમ રચી સુખબન્ધ
રૂડી રસરેલ રચીશું."

—એમ તે ઇચ્છતી હતી. સૌન્દર્યની ભાવના એનામાંથી નષ્ટ થઈ ન્હોતી. અમૃતરસ ઝરતા ચન્દ્રની સુન્દરતા એ જોઈ શકે અને ચાહી શકે એમાં નવાઈ જેવું નથી. દુઃખમાં દીલાસો આપનાર, પ્રેમ રાખનાર, જગત્‌ની નિષ્ઠુરતા વીસરાવનાર પોતાની પ્રિય સખી વીણાને મૌન ધરી રાખતી

જોઇને એ વિકારવશ ચિત્ત કોમળ ચન્દ્રની સાથે પોતાનો અને પોતાની સખીનો નિવાસ થાય, અને ચન્દ્રનું અમી પોતાની સખીના ઉપયોગમાં આવે, વળી ત્યાંનું ગાન આમ ફરીથી બાધિત થાય નહીં એવી કલ્પના કરે એમાં શી નવાઈ? વિરાગિણીના ક્ષોભ પામેલા હૃદયના ભાવનું કથન આમ સંપૂર્ણ સત્યથી ભરેલું છે. જાણે એ પ્રાર્થના સંભળાઈ હોય તેમ વીણા પોતાનું મૌન તજી દે છે અને "વાગી વીણા" એ શબ્દોથી કવિતા આગળ વધે છે:—

(મન્દાક્રાન્તા)

"વાગી વીણા, જળ થિર થયું, વ્યોમમાં ઇન્દુ થોભ્યો,
ધીરો ધીરો અનિલ સુણતો જો! ઉભો ગાનલોભ્યો;
ને ઊંડું ત્યહાં સકળ થળ જે ગૂઢ ચૈતન્ય વ્યાપ્યું,
સંગીતે તે ઝળહળી રહ્યું,—શાન્તિનું રાજ્ય થાપ્યું."

વીણાનો નાદ, પ્રકૃતિની સુન્દરતા અને સંગીત માટેની અનુકૂળતા, પ્રકૃતિ ઉપર સંગીતની ગૂઢ અસર, સર્વત્ર પ્રસરેલી શાન્તિ—એ સઘળાંનું તાદૃશ ચિત્ર ખડું કર્યું છે. અને સરિતાના જળમાં, આકાશના ઇન્દુમાં, ધીરા ધીરા અનિલમાં ચેતનવત્ ભાવ અર્પીને બહારના—શુષ્ક દૃષ્ટિને દેખાતા અસત્યથી પ્રકૃતિના અંતઃસ્વરૂપનું ભાન કરાવવાનો સફળ પ્રયત્ન થયો છે. વીણાનો નાદ આપણે સાંભળતા નથી; નદીના પાણીની, આકાશના ચન્દ્રની, ધીરા પવનની

છે. લાગણીનો વેગ અત્યન્ત હોઇને બુદ્ધિની મર્યાદા ઉલ્લંઘી જવાય ત્યારે એવા ચિત્તક્ષોભની દશામાં વિકાર ભરેલી દષ્ટિથી આવાં ચિત્ર ચીતરાય એ સ્વાભાવિક છે, પણ તેથી એ અસત્ય તે સત્ય થતું નથી. કવિ એવી ચિત્તક્ષોભની દશા પામે એ તેની કવિતામાં ન્યૂનતા છે, અને આ કાવ્ય જો આત્મલક્ષી હોત–પોતાના ભાવનું કથન થયું હોત–તો તે અસત્યભાવારોપના દોષમાંથી બચી શકત નહીં. પરંતુ કવિએ આ શબ્દો એક પાત્રના મુખમાં મૂકેલા છે.

"નિષ્ઠુર જગ અપવાદ ને, ક્રૂર જગના ન્યાય"

—થી કંટાળેલી, દુઃખમાં ડુબેલી, એકલી પડેલી, વિરાગિણીને સુખ દુઃખમાં ભાગ લેનાર, આશ્વાસન આપનાર, જગત્‌ની પીડાઓ ભૂલાવનાર, બાળપણની મીઠી સખી વીણા સિવાય બીજું કોણ હતું? સંસારથી વિરાગિણી બનેલી સુન્દરી વીણાની રાગિણી બની હતી, તેના રસમય ઝીણા સૂર એને આનન્દ આપતા હતા.

"મર્દી એ આઘાત સહુ, વળગીને તુજ કંઠ,
તુજ હૃદયે હું, મુજ હૃદય તું, એમ રચી સુખબન્ધ
રૂડી રસરેલ રચીશું."

—એમ તે ઇચ્છતી હતી. સૌન્દર્યની ભાવના એનામાંથી નષ્ટ થઈ ન્હોતી. અમૃતરસ ઝરતા ચન્દ્રની સુન્દરતા એ જોઈ શકે અને ચાહી શકે એમાં નવાઈ જેવું નથી. દુઃખમાં દીલાસો આપનાર, પ્રેમ રાખનાર, જગત્‌ની નિષ્ઠુરતા વીસરાવનાર પોતાની પ્રિય સખી વીણાને મૌન ધરી રાખતી

જોઈને એ વિકારવશ ચિત્ત કોમળ ચન્દ્રની સાથે પોતાનો અને પોતાની સખીનો નિવાસ થાય, અને ચન્દ્રનું અમી પોતાની સખીના ઉપયોગમાં આવે, વળી ત્યાંનું ગાન આમ ફરીથી બાધિત થાય નહીં એવી કલ્પના કરે એમાં શી નવાઈ? વિરાગિણીના ક્ષોભ પામેલા હૃદયના ભાવનું કથન આમ સંપૂર્ણ સત્યથી ભરેલું છે. જાણે એ પ્રાર્થના સંભળાઈ હોય તેમ વીણા પોતાનું મૌન તજી દે છે અને "વાગી વીણા" એ શબ્દોથી કવિતા આગળ વધે છે:—

(મન્દાક્રાન્તા)

"વાગી વીણા, જળ થિર થયું, વ્યોમમાં ઇન્દુ થોભ્યો,
ધીરો ધીરો અનિલ સુણતો જો! ઉભો ગાનલોભ્યો;
ને ઊંડું ત્યહાં સકળ થળ જે ગૂઢ ચૈતન્ય વ્યાપ્યું,
સંગીતે તે ઝળહળી રહ્યું,—શાન્તિનું રાજ્ય થાપ્યું."

વીણાનો નાદ, પ્રકૃતિની સુન્દરતા અને સંગીત માટેની અનુકૂળતા, પ્રકૃતિ ઉપર સંગીતની ગૂઢ અસર, સર્વત્ર પ્રસરેલી શાન્તિ—એ સઘળાંનું તાદૃશ ચિત્ર ખડું કર્યું છે. અને સરિતાના જળમાં, આકાશના ઇન્દુમાં, ધીરા ધીરા અનિલમાં ચેતનવત્ ભાવ અર્પીને બહારના—શુષ્ક દૃષ્ટિને દેખાતા અસત્યથી પ્રકૃતિના અંતઃસ્વરૂપનું ભાન કરાવવાનો સફળ પ્રયત્ન થયો છે. વીણાનો નાદ આપણે સાંભળતા નથી; નદીના પાણીની, આકાશના ચન્દ્રની, ધીરા પવનની

આપણને અદેખાઈ કરવાનીજ રહે છે; વીણાના નાદથી વિરાગિણીને થયેલો આનન્દ અને સંતોષ આપણાથી છૂપોજ રહે છે; અને શાન્તિના રાજ્યમાં આપણને અધિકાર મળતો નથી;–એ અસંતોષનાં મજબૂત કારણો હોવા છતાં એ અસંતોષજ આપણને આનન્દ આપે છે. "Heard melodies are sweet, but those unheard are sweeter" એ કીટ્સના વચનમાં એનો ખુલાસો હશે શું? થિર, થળ અને થાપ્યું એવા પ્રયોગથી કવિતાના સૌન્દર્યમાં વધઘટ થાય છે કે નહીં એ શંકાનું સમાધાન મેળવવાની, અથવા મંદાક્રાન્તા છન્દના ઉપયોગની એ કૃતિ ઉપર શી અસર થઈ છે એ વિચારવાની અપેક્ષા રાખ્યા વિના હૃદય એ કવિતાના રસમાં તણાયું જાય છે.

કવિતાનો પ્રદેશ

પ્રાકૃત જનો ભલે કવિતાને નિન્દો! કવિતા એ નવરાનો ધંધો છે અને આળસુનો આનન્દ છે એમ કહીને ભલે એની અવગણના કરો! પ્લેટો જેવા તત્ત્વજ્ઞાનીઓ પોતાના મનોરાજ્યમાંથી ભલે એને દેશનિકાલ કરો! પણ કવિતા માણસના હૃદયમાં રહેલી છે, અને જ્યાં સુધી માણસનું હૃદય રહેશે ત્યાં સુધી કવિતા પણ રહેશે. એનો પ્રદેશ નિઃસીમ છે. પ્રકૃતિ કે પુરુષની કંઈ સુન્દરતા એના

પ્રદેશમાં નથી આવતી? સઘળી વિદ્યાઓ અને સઘળાં શાસ્ત્રો એનાં સહાયક છે; સઘળી વિદ્યાઓમાં અને સઘળાં શાસ્ત્રોમાં એ નવું બળ અર્પે છે, નવું ચૈતન્ય પ્રકટાવે છે. એનાથી મળતો આનન્દ કોણ વર્ણવી શકશે? આ દુઃખભર્યાં સંસારમાં એવો કોણ સુખી હશે કે જે એના આનન્દ વિના ચલાવી શકે? એનો આનન્દ ન મેળવી શકે એવા શુષ્ક હૃદયને આ સંસારમાં કઈ વસ્તુ આનન્દ આપવાની હતી? પણ આનન્દ આપવો એ સાહિત્યનો, કે તેના ઉત્તમાંગ કવિતાનો, એકલો ઉપયોગ નથી. હૃદયને કોમળ બનાવવું, લાગણીઓ વધારે તીક્ષ્ણ કરવી, ઉન્નત ભાવનાઓ જગવવી, પ્રૌઢ વિચારો આણવા, ઉચ્ચ આદર્શ મૂકવા—એ સઘળું સાહિત્યનું કામ છે. કોણ એને નિરુપયોગી કહેશે?

કાર્ડિનલ ન્યૂમૅન

"જો શબ્દોથી હૃદયના ગૂઢ ભેદો ખોલાતા હોય, આત્માનું દુઃખ નિવારાતું હોય, છૂપી વેદના મટાડાતી હોય, દીલસોજી અપાતી હોય, બોધ દેવાતો હોય, અનુભવ નોંધાતો હોય, અને ડહાપણ કાયમનું કરાતું હોય; જો મોટા લેખકોથી જે ઘણા અને છૂટા છૂટા છે તેની વચ્ચે ઐક્ય સધાતું હોય, પ્રજાકીય સ્વભાવ બંધાતો હોય, સમાજ બોલી શકતો હોય, ભૂત અને ભવિષ્ય, પૂર્વ અને પશ્ચિમ વચ્ચે વ્યવહાર જોડાતો હોય; ટુંકામાં એવા માણસો જો

મનુષ્યકુટુમ્બના અગ્રણી વકતા અને ઋષિઓ હોય, તો સાહિત્યને તુચ્છ વસ્તુ જેવી ગણવી અને એના અભ્યાસ વિષે બેદરકાર રહેવું એ ચાલશે નહીં, પણ આપણે નક્કી સમજવું કે જેટલે દરજ્જે આપણે એ સાહિત્ય ગમે તે ભાષામાં પણ સંપૂર્ણ રીતે શીખીશું અને એના તત્ત્વમાં ઉતરીશું તેટલે દરજ્જે આપણે પણ થોડા કે ઘણા, પ્રસિદ્ધિમાં આવેલા કે અપ્રસિદ્ધ રહેલા, આપણી સાથે સમ્બન્ધથી જોડાયલા, અને આપણી અસર જેના ઉપર થઈ શકે એવા બીજાઓને પણ એવા લાભ આપીશું."*

(વસંત, માઘ તથા ફાલ્ગુન, સંવત ૧૯૬૫).

* કાર્ડિનલ ન્યૂમેન.

ગુજરાતી · સાહિત્યનો બગીચો

" બગીચો આ અમારો શો સુભગ સૌન્દર્યવાળો છે !
" સુગન્ધીદાર ને સારો મને અત્યન્ત વ્હાલો છે."

આ દીવાળીના દિવસ છે. પહેલી ચોપડીનો પહેલો પાઠ શીખનારાં બાળકો પણ એ દિવસને ઉદ્દેશીને ગાય છે કે

" દીવાળીના દિવસમાં ઘર ઘર દીવા થાય;
" ફટાકડા ફડ ફડ ફુટે, બાળક બહુ હરખાય."

પણ એ હરખ એકલાં બાળકોનોજ નથી. નાનાં-મોટાં, સ્ત્રી પુરુષ, સર્વ કોઈના હૃદયમાં એ દિવસોએ હર્ષ વ્યાપી રહે છે. વસ્ત્રાભૂષણ સજીને કંઈક અભિમાન સાથે આમ તેમ કૂદતા છોકરાઓ જુઓ ! નૂપુરના ઝંકાર કરતી, ઘુઘરીવાળા ચણીઆના ગણગણાટ સાથે લટક મટક ચાલતી હરખાતી નાની નાની છોકરીઓ જુઓ !

રંગબેરંગી સાડીઓ પહેરીને પિયરથી સાસરે જતી અને સાસરેથી પિયર જતી યુવતિઓની પ્રફુલ્લ મુખમુદ્રા નિહાળો ! ભદ્રકાળી માતાનાં દર્શન કરવા જતાં કે પ્રાર્થના–સમાજમન્દિર તરફ વળતાં જુદાં જુદાં મનુષ્યો તરફ નજર કરો ! ઉમંગથી સાસરે જમવા જતા નાનકડા જમાઈરાજ તરફ દૃષ્ટિ ફેંકો ! ગાંડુંઘેલું, વગરસમજ્યું લવતી અત્યન્ત બાળક કન્યાને સાંભળો અને તે કુતૂહલથી સાંભળનારાં વૃદ્ધોનાં હસતાં મ્હોં તરફ નજર કરો ! કામની ધમાધમમાં પણ એકાન્ત શોધતાં નવપરિણીત દંપતીની વિશ્રંભકથાઓ તરફ લક્ષ ફેરવો ! ક્યાં આનન્દ નથી ? મનુષ્યનો મોટામાં મોટો આનન્દ તે દીવાળીના આનન્દ સાથે સરખાવાય છે. તમે કોઈ મોટી પરીક્ષામાં પસાર થયા હો, તમને કોઈ સારી નોકરી મળી હોય, તમને કંઈ વેપારમાં લાભ થયો હોય, તમારે ત્યાં કોઈ સારો પ્રસંગ હોય તો તેનો આનન્દ "દીવાળીના જેવો" ગણાય છે. એ રૂડા દિવસો તે શ્રમ લેવાના દિવસો નથી, પણ હમેશાંના શ્રમથી મુક્ત થઈને, રોજનું ગદ્ધાવૈતરું છોડી દઈને, નિત્યની મગજમારી ખસેડી નાંખીને, વિશ્રાન્તિ લેવાના, આનન્દમાં રહેવાના, મઝાહ મારવાના, મોજ ઉડાવવાના દિવસો છે. એવા દિવસોએ ફિલસુફીના મહાસિદ્ધાન્તો તમારી આગળ મૂકું કે સાહિત્યવિષયક ગહન પ્રશ્નોની તમારી આગળ ચર્ચા ઉઠાવું તો તે અપ્રાસંગિક, અણઘટતું, અને અવિવેકભર્યુંજ કહેવાય. આજે તમારી આગળ તેમ કરવાનો મારો હેતુ નથી. માત્ર

એક સુન્દર અને સુગન્ધીદાર બગીચા તરફ તમારૂં લક્ષ ખેંચીનેજ હું આજે સંતોષ માનીશ.

એ બગીચાથી વધારે સુન્દર, સુગન્ધીદાર, રમણીય, અને ચિત્તાકર્ષક એવાજ બીજા ઘણા બગીચાઓ છે તે બગીચાઓમાં ફરવા હરવાની છૂટ આપણે લઈશું, તેમાંનાં સુગન્ધીદાર પુષ્પોની સુવાસ આપણે ઝીલીશું, તેમાંનાં રંગબેરંગી પક્ષીઓનું મધુર સંગીત આપણે સાંભળીશું, તેમાંના ચિત્રવિચિત્ર ફુવારાઓ આપણે જોઈશું, અને તે સર્વ ઉપર નજર રાખનારાઓ—"અવલોકનકારો"—ની પાસેથી આપણી અવલોકનશક્તિને ખીલવતાં પણ શીખીશું; પણ તે સાથે એટલું પણ ધ્યાનમાં રાખીશું કે આપણો પોતાનો બગીચો તે આ છે અને એનેજ વિષે આપણે સ્વત્વનું અભિમાન રાખી શકીએ એમ છે. આજે આપણે એ બગીચામાંજ મ્હાલીશું. આપણે એ બગીચાની શોભા વધારવામાંજ પ્રયત્નશીલ બનીશું.

એ બગીચો નાનકડો છે, છતાં સુન્દર છે, રમણીય છે, આપણામાં અભિમાન ઉપજાવે એવો છે, આપણે જોતાં ધરાઈએ નહીં એવો છે. આપણે એ બગીચાની સુન્દરતામાંજ આનન્દ માનીશું. પણ એની સઘળી સુન્દરતા એક્કી વખતે બારીક નજરથી નિહાળવાનું બની શકે એમ નથી. બની શકે એમ હોય તોપણ આજે તેમ કરવાનો મારે કે તમારે કોઈને અવકાશ નથી. આજે તો માત્ર દૂરથીજ એ બગીચા તરફ તમારૂં લક્ષ ખેંચીને હું સન્તોષ માનીશ.

પણ એ " સાહિત્યનો બગીચો " ઓળખાવતાં પહેલાં "સાહિત્ય" એટલે શું? તે વિષે બે બોલ કહેવાની જરૂર છે. સામાન્ય રીતે તો 'સાહિત્ય એટલે શું?' તે આપણે સારી રીતે સમજીએ છીએ. નરસિંહ મહેતો અને મીરાંબાઈની, પ્રેમાનન્દ અને દયારામની, નર્મદાશંકર અને દલપતરામની કવિતાઓ તરફ નજર કરતાંવાર આપણુને લાગે છે કે એ કાવ્યકુસુમો તે સાહિત્યના બગીચાને શોભાવનારાં છે. પ્રેમાનન્દની કૃતિઓ સમજવાનો પ્રયત્ન કરીએ છિયે, અને આપણુને લાગે છે કે આપણે સાહિત્યના એક અનન્ય ભક્ત અને દૃઢ સેવકની કૃતિ ઉકેલીએ છીએ. સ્વ. ગોવર્ધનરામભાઈનું 'સરસ્વતીચંદ્ર' વાંચતાં પણ આપણુને એવોજ અનુભવ થાય છે. એ જુદા જુદા પ્રસંગ ઉપર આપણે કોઈને પૂછવા નથી જતા કે 'ભાઈ! સાહિત્ય એટલે શું?' એવા કોઈ પુસ્તકને જોતાં ને વાર આપણે કહીએ છીએ કે 'આ સાહિત્યનું પુસ્તક છે.' પણ દરેક વખતે એવો નિર્ણય એટલી સહેલાઈથી થઈ શકતો નથી. આપણા આધુનિક 'સાહિત્ય' તરફજ નજર કરો! સૌથી સહેલું કામ કવિતા લખવાનું થઈ પડયું છે. મારા તમારા જેવા સર્વ કોઈ કવિતા બનાવી જાણે છે. માસિક તેમજ દૈનિક પત્રોમાં અનેક કવિતાઓ છપાય છે. એ સઘળી કવિતાઓ ખરાબ હોય છે એમ હું કહેવા નથી માંગતો. એમાંની કેટલીક લગાર સારી પણ હોય છે. કેવળ અનુપ્રાસ લાવવા તરફ જેમાં લક્ષ રહ્યું હોય એવી કવિતાઓમાં—સર્વત્ર નવીનતાનું તત્ત્વ દાખલ કરવામાંજ કવિની પ્રતિભા 'ઝળકી' રહેતી હોય એવી કવિતાઓમાં, અર્થહીન કે ક્લિષ્ટાર્થવાળી પંક્તિઓના મહાસંગ્રહમાં પણ કોઈ કોઈ મૂલ્યવાન

વિચાર મધુર વાણીમાં મૂકાયલો આપણને જડી આવે છે. એવી રીતની કવિતાઓ અંગ્રેજી માસિક તથા દૈનિક પત્રોમાં પણ અનેક આવે છે, અને તેમાં કંઈ બાધ જેવું જણાતું નથી, એટલુંજ નહીં પણ એ પ્રમાણે થવું કંઈક જરૂરનું લાગે છે. વિદ્વત્તા ને અભ્યાસના બળ વડે કવિતા બનાવતાં શીખેલા 'કવિ'ઓની કૃતિ ઉત્તમ નથી હોતી, તોપણ સાહિત્યમાં તેને સ્થાન મળે એવી કવચિત્ હોય છે. એવી કવિતાના બનાવનારાઓને પણ થોડાં ઘણાં ઉત્તેજનની જરૂર છે. એવાઓની પ્રથમ કૃતિઓ તો નિષ્ફળજ જાય એ સ્વાભાવિક છે. છતાં કવિતાના પ્રદેશમાં વિચરવાનો પ્રયત્ન કરનારા ઉત્સાહી લેખકને કંઈક ઉત્તેજન મળે અને સહેજસાજ ખુબીવાળી કવિતા તદ્દન અપ્રસિદ્ધિના અન્ધકારમાં દબાયલી ન રહે એ અતિ આવશ્યક છે. પણ એટલેથીજ અટકતું નથી. એક બે કવિતા એવી રીતે પ્રકટ થઈ, તે લગાર વખણાઇ, એટલે તેનો રચનાર પોતે કંઈ 'કવિ' છે એમ સમજે છે, અને તેમાં એવી ને એવીજ, બલ્કે એથી પણ ઉતરતી, અનેક કવિતાઓનો ઉમેરો કરીને એક કાવ્યસંગ્રહ પ્રકટ કરે છે, અને મિત્રોની–એની કવિતા સિવાય બીજા કોઈ કવિની એક પણ પંક્તિ જેમણે કદાચ ન વાંચી હોય એવા મિત્રોની–પ્રશંસા સાંભળીને હરખાતો લેખક પોતાના મનમાં વિચાર કરે છે કે "ખરેખર! હવે ગુર્જર સાહિત્યમાં કોઇ નવા સૂર્યનોજ ઉદય થયો છે." સમાજમાં વાચનનો શોખ જેમ જેમ વધતો જાય તેમ તેમ એવા કવિઓ, નાટકકારો, નવલકથાકારો, અને લેખકોની સંખ્યા વધતી જાય છે, અને એ સર્વની રચેલી ચિત્ર-

વિચિત્ર રચનાઓમાંથી 'સાહિત્ય'ના નામને શોભે એવી કૃતિ કઈ તેનો નિર્ણય કરવાનું કામ અઘરૂં થઈ પડે છે. સાહિત્યના બગીચામાં ફરવા આવનારાઓની સંખ્યા જેમ વધતી જાય તેમ તેના સંગ્રહસ્થાનમાં દાખલ થવાને માટે અનેક સારી નઠારી વસ્તુઓ આવતી જાય. તેમાંથી કોને એ બગીચામાં દાખલ કરવી અને કોને ન કરવી એ પ્રશ્નનું સમાધાન કરવાને માટે ચોક્કસ અભિપ્રાય–મૈત્રી કે શત્રુતાના ભાવથી, સ્વાર્થથી કે દંભથી ઘડાયલા અભિપ્રાય નહીં, પણ નિષ્પક્ષપાતપણા સાથે સહૃદયતા અને વિદ્વત્તાની ગુણસામગ્રી વડે બંધાયલા પાક્કા અનુભવવાળા અને દીર્ઘ-દૃષ્ટિવાળા અભિપ્રાય–ની ખાસ જરૂર પડે છે. સમાજની સ્થિતિ સારી હોય, આસપાસનું વાતાવરણ શાન્ત અને સ્વચ્છ હોય, દેશમાં વિવિધ પ્રકારનાં સુખ અને વૈભવોનો પવન વાઈ રહ્યો હોય ત્યારે એ પવનની અસર સાહિત્યના બગીચામાં પણ થાય છે, અને એ બગીચાની રમણીયતામાં ઓર વધારો થાય છે. એ રમણીયતામાં ક્ષતિકર અંશો પ્રવેશ થવા ન પામે એ સાહિત્યના બગીચાની દેખરેખ રાખનારા–'અવલોકન' કરનારા મંડળનું ખાસ કર્તવ્ય છે.

એ કર્તવ્ય બજાવવાને સાહિત્યનું ખાસ લક્ષણ જાણવાની આવશ્યકતા છે. વિદ્વાનોએ સાહિત્યનાં લક્ષણ ઘણાં જુદાં જુદાં આપ્યાં છે. પણ વિદ્વાનોની વિદ્વત્તાભરેલી વાતો સાંભળવાનો આજે આપણને અવકાશ પણ નથી અને વૃત્તિ પણ નથી, તેથી વિદ્વાનોને કોરે મૂકીને આપણી સામાન્ય બુદ્ધિને જે કંઈ વિચાર સૂઝે તેનાથીજ આપણે સંતોષ માનીશું.

•

"સાહિત્ય એ શું છે?" એ પ્રશ્નનો ચોક્કસ શબ્દોમાં જવાબ આપવાની પ્રથમ જરૂર મને થોડાં વર્ષ ઉપર એમ. એ. ની પરીક્ષાનો નિબન્ધ લખતી વખતે જણાઇ. માણસ એ બુદ્ધિમાન્ પ્રાણી કહેવાય છે, પણ એ બુદ્ધિનો એ કેટલો થોડો ઉપયોગ કરે છે! સાહિત્યનાં અનેક પુસ્તકો વાંચીને સાહિત્યની પરીક્ષામાં બેસનાર વિદ્યાર્થીને 'સાહિત્ય એ શું છે?' એ પ્રશ્નનો ચોક્કસ નિર્ણય કરવાનું અગાઉ બીલકુલ સૂઝેલું નહીં!! કંઈક ગુંચવણ પછી સાહિત્યનું જે ખાસ લક્ષણ મને તે વખતે સૂઝયું તે એ હતું કે "જેમાં શૈલી ઉપર ખાસ લક્ષ આપવામાં આવ્યું હોય તે સાહિત્ય". ત્યાર પછી આપણા પર રાજ્ય કરતી પ્રજાના સમર્થ પંડિતો જહૉન મોરલી અને બીજાઓના એ વિષેના અભિપ્રાય મારા વાંચવામાં આવ્યા છે, છતાં વસ્તુગત ભેદના અભાવને લીધે મને સ્વતંત્ર રીતે પ્રથમ સૂઝેલા લક્ષણ તરફ મારો પક્ષપાત કાયમ રહ્યો છે. એ લક્ષણથી હું સ્વતઃ-સન્તુષ્ટ થયો છું, તો વાચકોને પણ સન્તુષ્ટ કરી શકીશ એવી મને ઉમેદ છે.

ડી કિવન્સિએ સાહિત્યના બે વિભાગ પાડ્યા છે, જ્ઞાનનું સાહિત્ય (literature of knowledge) અને બળનું સાહિત્ય (literature of power). એકમાં અમુક વસ્તુનું જ્ઞાન આપવા તરફ વિશેષ લક્ષ આપવામાં આવે છે, ત્યારે બીજામાં શૈલી તરફ વિશેષ લક્ષ આપવામાં આવે છે. દાખલા તરીકે, ઈતિહાસ જેવાં પુસ્તકોનો મુખ્ય ઉદ્દેશ અમુક વૃત્તાન્ત કહેવાનો-રાજ્યબંધારણ, સામાજિક સ્થિતિ, લડાઈઓ, મહાપુરુષોનાં જીવનચરિત્રો વગેરેનો ખ્યાલ

આપવાનો–હોય છે, ત્યારે કાવ્યો, નાટકો વગેરેનો ઉદ્દેશ મોટે ભાગે શૈલીના બળ વડે મનુષ્યના જીવનને આનન્દ આપીને તેને ઉચ્ચતર સ્થિતિમાં લઈ જવાનો હોય છે. આ 'જ્ઞાનનું સાહિત્ય' અને 'બળનું સાહિત્ય' એ બેની વચ્ચેનો ભેદ ઘણો સહેતુક અને ઉપયોગી છે, પણ તે પરથી એમ સમજવાનું નથી કે બેમાંથી એકમાં પણ શૈલી તરફ બીલકુલ લક્ષ આપ્યા વિના ચાલે એમ છે. શૈલી તરફ જેમાં બીલકુલ લક્ષ ન અપાયું હોય તે સાહિત્ય કહેવાયજ નહીં, પછી તે ગદ્યમાં હોય કે પદ્યમાં હોય, નવલકથા હોય કે જીવનચરિત્ર હોય, ઈતિહાસ હોય કે ગ્રન્થવિવેચન હોય.

એ શૈલી તે કંઈ મનુષ્યના વિચારોને પહેરાવવાનો શણગાર નથી, પણ એ વિચારો જે વાણીમાં પ્રકટ થાય છે તેને અમુક વિશિષ્ટ સ્વરૂપ આપનારૂં સ્વાભાવિક તત્ત્વ છે. મનુષ્યના અંગ પર પહેરાતા વસ્ત્ર કે શણગારના કરતાં મનુષ્યની સાથે મરણપર્યન્ત ન છૂટે એવા સમ્બન્ધથી જોડાયલા દેહની સાથે એની સરખામણી કરવામાં વધારે વાસ્તવિકતા છે. વસ્ત્રાભૂષણ ફાવે ત્યારે પહેરાય છે અને ફાવે ત્યારે કાઢી નંખાય છે, પણ શૈલી તો હમેશાં મનુષ્યની સાથેજ રહે છે. વસ્ત્રાભૂષણ જુદી જુદી ફેશનનાં કરાવાય છે અને તેમાં ચાહીએ તેવો ફેરફાર થઈ શકે છે, પણ શૈલી તો હમેશાં એકસરખીજ રહે છે. મનુષ્યના જન્મથી તે મરણપર્યન્ત જેમ તેનો દેહ તેની સાથેજ રહે છે અને તેનાથી છૂટો પડી શકતો નથી તેમ દરેક લેખકની શૈલી પણ હમેશાં તેની સાથેજ રહે છે અને તેનાથી છૂટી પાડી શકાતી નથી. જેમ મનુષ્યના દેહમાં

કાળે કરીને ફેરફાર થતા હોવા છતાં તેના દેહ ઉપરથી મનુષ્યને આપણે તરત ઓળખી શકીએ છીએ તેમ શૈલીમાં પણ ઝીણા ઝીણા ફેરફાર થતા હોવા છતાં તેની વિલક્ષણતા કાયમ રહે છે અને તે તે શૈલી જોતાં ને વાર આપણે તરત ઓળખી શકીએ છિયે કે આ શૈલી ફલાણાની છે. જેઓની શૈલી ઘડાયલી હોય છે તેવા લેખકોની તે શૈલીમાં કાળે કરીને ઝાઝો ફેર પડતો નથી. લેખનપદ્ધતિમાં ફેરફાર થાય, એકજ મનુષ્ય જુદી જુદી લેખનપદ્ધતિ જુદે જુદે પ્રસંગે સ્વીકારે, પણ તેની શૈલી,—વિચાર, લાગણી, કલ્પના વગેરે તત્ત્વોથી તેના લેખને મળેલું વિશિષ્ટ સ્વરૂપ—તે તો હમેશાં લગભગ એકસરખુંજ રહે છે. આજ કારણથી કેટલીક ઉંચી પરિક્ષાઓમાં વિદ્યાર્થીઓની આગળ પ્રતિષ્ઠિત લેખકોની કૃતિમાંથી અક્કેક બબ્બે વાક્ય લઈને મૂકવામાં આવે છે અને તેની શૈલી પરથી તે વાક્ય કયા લેખકનું છે તેનું અનુમાન કરવાનું કામ તેમને સોંપવામાં આવે છે. કેટલીક વાર એવું પણ બને છે કે એ વાક્યો પરિચિત હોવાથી વિદ્યાર્થી પોતાની સ્મરણશક્તિ વડે કહી શકે છે કે આ વાક્ય ફલાણા લેખકે ફલાણે ઠેકાણે વાપર્યું છે, પણ મારા ધારવા પ્રમાણે પરીક્ષકનો હેતુ તો એજ હોય છે (અથવા હોવો જોઈએ) કે સાહિત્યના સારા અભ્યાસથી પ્રતિષ્ઠિત લેખકોની શૈલી તરત ઓળખી કાઢતાં એને કેટલું આવડ્યું તે તપાસવું. ભવભૂતિના ઉત્તરરામચરિતમાં જેવી રીતે સીતા દેવી જાતે અદૃશ્ય હોવા છતાં તેમના સ્પર્શમાત્રથી શ્રી રામચંદ્રજીની ખાત્રી થઈ હતી કે “આ સ્પર્શ તો મારી સીતાનોજ છે” તેવી રીતે સાહિત્યપ્રેમી

અભ્યાસક પણ પોતાની પ્રીતિનું પાત્ર બનેલા લેખકનું એકાદ વાક્ય વાંચતાંની સાથેજ કહી શકે છે કે "આ વાક્ય તો આજ લેખકનું છે." કૃષ્ણદાસ કવિને એક કાવ્ય રચતાં જ્યારે ગુંચવણ પડી ત્યારે ભક્તવત્સલ શ્રીકૃષ્ણ ભગવાન તેની વ્હારે ધાયા અને તેની કવિતામાં જે ખૂટતું હતું તે છેલ્લું પદ પોતે જાતે બનાવી આપ્યું. એ કવિતા ભક્ત કવિ સુરદાસને વાંચી સંભળાવવામાં આવતાં તેણે તરત પારખી કાઢયું કે "છેલ્લું પદ તો મારા વહાલા વ્રજનાથનુંજ બનાવેલું છે." મહાત્મા સુરદાસને શ્રીકૃષ્ણના હૃદયનું એવું તો સારૂં જ્ઞાન હતું, એમના સ્વભાવનો એવો તો સારો પરિચય હતો કે તે પરથી એમની શૈલી પણ એ તરત ઓળખી શકયા. એ વાર્તામાં સત્યાંશ શું છે એ તપાસવું અહીં જરૂરનું નથી. પણ એથી એટલું તો સ્પષ્ટ સૂચિત થાય છે કે દરેક વ્યક્તિની શૈલી તેના સ્વભાવાનુસાર ઘડાય છે. અંગ્રેજીમાં કહેવત છે તે પ્રમાણે "The style shows the man", શૈલી પરથી મનુષ્યસ્વભાવ જણાઈ આવે છે. જેમ દરેક મનુષ્યનો સ્વભાવ અને તેની આકૃતિ જુદી જુદી હોય છે તેમ દરેક લેખકની શૈલી પણ જુદી જુદી હોય છે. એકનો સમગ્ર સ્વભાવ બીજામાં ઉતરી શકતો નથી, એકનું રૂપ બીજાથી લઈ લેવાતું નથી, તેવીજ રીતે એક લેખકની શૈલી પણ બીજાથી ચોરી લેવાતી નથી. અમુક શબ્દો ચોરી લેવાય, "આત્મલક્ષી," "પરલક્ષી," "સર્વાનુભવરસિક," "પ્રગતિમાન્," "બીજનો ઉદ્ભેદ," "કલાવિધાન" વગેરે શબ્દો ગોખી રાખીને તેનો ઉપયોગ કરાય, વાક્યરચનાનું પણ જરા જરા અનુકરણ થાય, પણ

તેથી મૂળ લેખકની શૈલીમાં જે ખુબી હોય તે નકલ કરનારની કૃતિમાં કદી પણ આવી શકે નહીં. મનુષ્યની શૈલી તેના સ્વભાવ પ્રમાણે ઘડાય છે. જેવી રીતે તેને વિચાર કરવાની ટેવ હોય છે તેવી રીતે તે પોતાના વિચારને વાણી દ્વારા પ્રકટ કરે છે. જેની શૈલી ઘડાયલી ન હોય એવા લેખકો બીજાનાં પુસ્તકો વાંચીને તેમાં વપરાયલા શબ્દો, તેની વાક્યરચના વગેરેનો અભ્યાસ કરે છે, અને તે સઘળાનું અનુકરણ કરવા જાય છે. પણ એવી રીતે લખાયલા લેખોમાં બીલકુલ જુસ્સો આવી શકતો નથી અને તેની કૃત્રિમતા સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે. જેની શૈલી ઘડાયલી હોય તેને એવો પ્રયાસ કરવો પડતો નથી, પણ તેના વિચારો પોતાને અનુકૂળ આવે એવું સ્વરૂપ પોતાની મેળેજ લઈ લે છે. બે લેખકોની શૈલીમાં ઘણી વાર મળતાપણું જણાય છે એ ખરૂં, પણ એ મળતાપણાનું ખરૂં કારણ એ જણાય છે કે એક લેખકનાં પુસ્તકો ફરી ફરીને વાંચવામાં આવ્યાથી તે લેખકની વિચારપદ્ધતિની સબળ સત્તા હેઠળ બીજો લેખક આવે છે, તેથી તેની વિચારપદ્ધતિ મૂળ લેખકના જેવી થાય છે, અને પરિણામે શૈલીમાં પણ મળતાપણું જણાય છે. એ પ્રમાણે પ્રત્યેક શૈલી–જેમાં સ્વાભાવિકતાનો અતિ આવશ્યક ગુણ હોય તેવી પ્રત્યેક શૈલી–તે તે લેખકની વિશિષ્ટ વિચારપદ્ધતિથીજ ઉદ્ભવ પામે છે, અન્યની શૈલીનાં તુચ્છ અનુકરણ માત્રથી નહીં.

સાહિત્યનું ખાસ લક્ષણ શૈલી છે એ આપણે જોયું. એને લીધેજ સાહિત્યનો ગ્રન્થ ક્ષણવારનાજ ઉપયોગનો

અભ્યાસક પણ પોતાની પ્રીતિનું પાત્ર બનેલા લેખકનું એકાદ વાક્ય વાંચતાંની સાથેજ કહી શકે છે કે "આ વાક્ય તો આજ લેખકનું છે." કૃષ્ણદાસ કવિને એક કાવ્ય રચતાં જ્યારે ગુંચવણ પડી ત્યારે ભક્તવત્સલ શ્રીકૃષ્ણ ભગવાન તેની વ્હારે ધાયા અને તેની કવિતામાં જે ખૂટતું હતું તે છેલ્લું પદ પોતે જાતે બનાવી આપ્યું. એ કવિતા ભક્ત કવિ સુરદાસને વાંચી સંભળાવવામાં આવતાં તેણે તરત પારખી કાઢયું કે "છેલ્લું પદ તો મારા વહાલા વ્રજનાથનુંજ બનાવેલું છે." મહાત્મા સુરદાસને શ્રીકૃષ્ણના હૃદયનું એવું તો સારૂં જ્ઞાન હતું, એમના સ્વભાવનો એવો તો સારો પરિચય હતો કે તે પરથી એમની શૈલી પણ એ તરત ઓળખી શકયા. એ વાર્તામાં સત્યાંશ શું છે એ તપાસવું અહીં જરૂરનું નથી. પણ એથી એટલું તો સ્પષ્ટ સૂચિત થાય છે કે દરેક વ્યક્તિની શૈલી તેના સ્વભાવાનુસાર ઘડાય છે. અંગ્રેજીમાં કહેવત છે તે પ્રમાણે "The style shows the man", શૈલી પરથી મનુષ્યસ્વભાવ જણાઈ આવે છે. જેમ દરેક મનુષ્યનો સ્વભાવ અને તેની આકૃતિ જુદી જુદી હોય છે તેમ દરેક લેખકની શૈલી પણ જુદી જુદી હોય છે. એકનો સમગ્ર સ્વભાવ બીજામાં ઉતરી શકતો નથી, એકનું રૂપ બીજાથી લઈ લેવાતું નથી, તેવીજ રીતે એક લેખકની શૈલી પણ બીજાથી ચોરી લેવાતી નથી. અમુક શબ્દો ચોરી લેવાય, "આત્મલક્ષી," "પરલક્ષી," "સર્વાનુભવરસિક," "પ્રગતિમાન્," "બીજનો ઉદ્ભેદ," "કલાવિધાન" વગેરે શબ્દો ગોખી રાખીને તેનો ઉપયોગ કરાય, વાક્યરચનાનું પણ જરા જરા અનુકરણ થાય, પણ

તેથી મૂળ લેખકની શૈલીમાં જે ખુબી હોય તે નકલ કરનારની કૃતિમાં કદી પણ આવી શકે નહીં. મનુષ્યની શૈલી તેના સ્વભાવ પ્રમાણે ઘડાય છે. જેવી રીતે તેને વિચાર કરવાની ટેવ હોય છે તેવી રીતે તે પોતાના વિચારને વાણી દ્વારા પ્રકટ કરે છે. જેની શૈલી ઘડાયલી ન હોય એવા લેખકો બીજાનાં પુસ્તકો વાંચીને તેમાં વપરાયલા શબ્દો, તેની વાક્યરચના વગેરેનો અભ્યાસ કરે છે, અને તે સઘળાનું અનુકરણ કરવા જાય છે. પણ એવી રીતે લખાયલા લેખોમાં બીલકુલ જુસ્સો આવી શકતો નથી અને તેની કૃત્રિમતા સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે. જેની શૈલી ઘડાયલી હોય તેને એવો પ્રયાસ કરવો પડતો નથી, પણ તેના વિચારો પોતાને અનુકૂળ આવે એવું સ્વરૂપ પોતાની મેળેજ લઈ લે છે. બે લેખકોની શૈલીમાં ઘણી વાર મળતાપણું જણાય છે એ ખરૂં, પણ એ મળતાપણાંનું ખરૂં કારણ એ જણાય છે કે એક લેખકનાં પુસ્તકો ફરી ફરીને વાંચવામાં આવ્યાથી તે લેખકની વિચારપદ્ધતિની સબળ સત્તા હેઠળ બીજો લેખક આવે છે, તેથી તેની વિચારપદ્ધતિ મૂળ લેખકના જેવી થાય છે, અને પરિણામે શૈલીમાં પણ મળતાપણું જણાય છે. એ પ્રમાણે પ્રત્યેક શૈલી–જેમાં સ્વાભાવિકતાનો અતિ આવશ્યક ગુણ હોય તેવી પ્રત્યેક શૈલી–તે તે લેખકની વિશિષ્ટ વિચારપદ્ધતિથીજ ઉદ્ભવ પામે છે, અન્યની શૈલીનાં તુચ્છ અનુકરણ માત્રથી નહીં.

સાહિત્યનું ખાસ લક્ષણ શૈલી છે એ આપણે જોયું. એને લીધેજ સાહિત્યનો ગ્રન્થ ક્ષણવારનાજ ઉપયોગનો

ન હોતાં ચિર કાળ સુધી ટકી રહે છે, એને લીધેજ સાહિત્યના બગીચામાં નવાં નવાં પુષ્પો ઉમેરાવા છતાં જૂનાની ખુબી લેશ પણ ઓછી કોઈને જણાતી નથી, એને લીધેજ એ સુંદર બગીચામાં ફરનારા શોખીન સજ્જનોને અલૌકિક આનન્દની પ્રાપ્તિ થાય છે, અને એને લીધેજ બીજા લોકો પણ પોતપોતાના બગીચા તરફ પ્રીતિ ધરાવતા હોવા છતાં આપણા આ બગીચા તરફ આકર્ષાવાનો સંભવ રહે છે.

પણ અત્યારે તો હવામાં કિલ્લા બાંધવા જેવું છે. એ આપણો બગીચો ઘણો નાનો છે, એને આપણે સુધારવાનો છે, બીજા બગીચાઓ જોઈને એને વધારે આકર્ષક બનાવતાં આપણે શીખવાનું છે. છતાં આજના રૂડા દિવસે એ બગીચા તરફ નજર કરતાં આપણી આંખો કેવી ઠરી રહે છે! એ બગીચામાં તમને સાથે લઈને ફરવાનો મને ઘણો ઉમંગ હતો. કવિહૃદયની નાજુક વેલી ઉપર શોભી રહેલાં સુગન્ધીદાર કાવ્યકુસુમો વિષે, એ વેલી જેને વીંટળાઈ વળી છે તે ફિલસુફીના તરુવર વિષે, વેલીકુસુમને બાઝી રહેલા વિવેચકોરૂપી રસિક ભ્રમરો વિષે, નવલકથાના મનોહર ફુવારાઓ વિષ, સામાજિક સુખ-શાન્તિના મધુરા પવન વિષે, બગીચામાં ઊડી રહેલાં રંગ-બેરંગી પાંખ વાળાં કલ્લોલ કરતાં પક્ષીઓ વિષે મારે ઘણું ઘણું કહેવાનું હતું. પણ આજે તેમ કરવાનો મને કે તમને બેમાંથી એકેને અવકાશ નથી, માટે એટલેથીજ અટકવું પડશે.

એક વાર ફરીથી એ સુંદર બગીચા તરફ નજર કરો! પેલાં તરુવરો ફળફુલથી કેવાં ઝુકી રહ્યાં છે! તેની શીતળ છાયા કેવી પથરાઈ રહેલી છે! પેલી નાજુક વેલી ઉપર વિવિધરંગી પુષ્પો કેવાં શોભી રહ્યાં છે! એમાંનાં કેટલાંક કેવાં દેખાવડાં છે! પણ જેમાં સૌન્દર્ય અને સુવાસ બેઉ આવી રહ્યાં છે તેની ખુબી તો ઓરજ છે! જેની આકૃતિમાં સૌન્દર્ય હોય, જેના વિચાર વાણી અને વર્તનમાં સૌજન્યની સુગન્ધ બહેકી રહી હોય તે ફૂસળાં પુષ્પોને સંસારમાં સર્વ કોઈ વખાણે છે. સાહિત્યના બગીચામાં પણ નરસિંહ, પ્રેમાનંદ, દયારામ અને નર્મદનાં પુષ્પો પોતાનાં સૌન્દર્યથી અને સુગન્ધથી સર્વ કોઈનાં હૃદય ઠારે છે! એ સૌન્દર્ય અને એ સુગન્ધ પરખવા માટે કોઈ દિવ્ય શક્તિની જરૂર પડતી નથી. સર્વનેજ એનો અનુભવ થાય છે, સર્વનેજ એથી આનન્દ થાય છે, સર્વનેજ એથી તૃપ્તિ મળે છે. એનો પૂરેપૂરો આનન્દ તો રસિકજનોજ સમજી શકે, જુદાં જુદાં પુષ્પોની સરખામણી કરીને ચઢતા ઉતરતાનો ક્રમ ગોઠવવાનું કામ તો રસિકજનોજ કરી શકે. પણ એ પુષ્પો વિષે સૌન્દર્ય જ્યાં હોય ત્યાં તે જોઈ શકવાની, સુગન્ધ જ્યાં હોય ત્યાં તે લઈ શકવાની શક્તિ તો માણુસ માત્રમાં છે. એ શક્તિથી રહિત એવા તો કોઈકજ હોય છે. જેની દૃષ્ટિ કે જેની ઘ્રાણેન્દ્રિય એ પુષ્પોનું સૌન્દર્ય કે સુગન્ધ ભોગવીજ ન શકે તેનામાં, મનુષ્યમાં સ્વાભાવિક રીતે જે શક્તિ ઈશ્વર બક્ષે છે તેની ખામીજ કહેવાય. કેટલાક એ સુગન્ધીદાર પુષ્પોને હાથમાં

લઈને પોતાના કઠણુ સ્પર્શ વડે કરમાવી નાંખે છે, તેને ગમે તેમ ઝાલીને ચુંથી નાંખે છે, તેની પાંદડીએ પાંદડી વિખેરી નાંખે છે, તેને અપવિત્ર સ્પર્શથી અપવિત્ર બનાવી મૂકે છે. તેવાઓની નજરે ગુલાબનું સુન્દર પુષ્પ પણ નિર્માલ્ય લાગે, તેવાઓના હૃદયમાં એ પુષ્પની કોમળતા કંઈ પણ અસર ન કરે, તેવાઓની બુદ્ધિએ ગુલાબની પાસે રહેલા કંટક સિવાય બીજા કશાનું દર્શન થાય નહીં તો તેમાં શું તે ગુલાબના પુષ્પનો વાંક છે?

જેઓને સૌન્દર્યની કદર છે, જેઓને સૌન્દર્યની પીછાન છે, જેઓ સૌન્દર્યને ભોગવી જાણે છે, જેઓ સૌન્દર્યને પામવા મથે છે તેઓ તે સૌન્દર્યની પ્રાપ્તિ થતાં તેમાં કેવા તલ્લીન બની જાય છે! આજ બગીચામાં જુઓ! અનેક સુગન્ધીદાર પુષ્પોની સુવાસથી આકર્ષાઈને રસિક ભ્રમરો તેની આસપાસ કેવા હર્ષથી ગુંજી રહ્યા છે! તેનાં અંગ પર કેવા સ્નેહથી ચોંટી ગયા છે! તેનો રસ ચૂસવામાં કેવા રોકાઈ ગયા છે! પણ અફસોસ! એ ભ્રમરોમાંના પણ કેટલાક ઉગતી વેલીનાં કૂમળાં કુસુમોને કેવો તીવ્ર અને ઉંડો દંશ દેછે! વ્રણમાં કેવું હાલાહલ સમું વિષ રેડે છે! વેલીને કેવી કરમાવી મૂકે છે! એ ભ્રમરો પોતાના દુષ્ટ ગણગણાટથી બગીચામાં વિહરનારાં—ખેલડીએ વળગીને સુખવિલાસમાં ફરનારાં—પ્રેમાળ જોડાંને પણ કેટલો ત્રાસ આપે છે!!

એ તરફથી દૃષ્ટિ ખસેડીને પેલા સુન્દર ફુવારાઓ તરફ નજર કરો! એ ફુવારાઓમાં પુષ્પના જેટલી સુગન્ધ

નથી, પણ એની શીતળતા લેાકેાના શ્રમને હરે છે, એની રમ્યતા માણસેાનાં ચિત્તને આકર્ષે છે, એનું મીઠું પાણી સર્વને તૃપ્તિ આપે છે. પણ સંભાળજો ! એ નિર્મલ દેખાતા ઝરાઓમાંથી કેટલાકનું પાણી ઘણું ઝેરી છે. તેવા ફુવારાઓની દેખીતી રમ્યતાથી તમે લેાભાશેા નહીં ! તેની નજીકમાં તમે જાશેા નહીં ! તેના મેાહમાં તમે સપડાશેા નહીં ! એ ફુવારાઓથી તમે દૂરજ રહેજો.

સઘળા ફુવારાઓમાં પેલેા મેાટેા ફુવારેા, જેની નીચે "ગેા. મા. ત્રિ." એ સુન્દર અક્ષરેા લખેલા છે તે તેા અલૌકિકજ લાગે છે ! એની અનેક જળધારાએા કેવી ઉંચે ઉડે છે ! પાણીની સેરેા ઉંચે ઉડતી અને નીચે જતી, એક-બીજામાં ભળી જતી અને પાછી છૂટી પડતી, ઘડીકમાં આમ જતી તેા ઘડીકમાં તેમ જતી, અનેક સ્થાનેા બદલતી, કેવું સુન્દર નૃત્ય કરી રહી છે ! કેવેા રૂડેા રાસ રમી રહી છે ! કેવી સુન્દર શેાભા આપી રહી છે ! એનું મીઠું પાણી પીવા માટે અનેક પક્ષીએા એ ફુવારા આગળ બેસીને વિશ્રાન્તિ લે છે, તૃપ્તિ પામે છે, અને જીવનમાં નવું બળ પ્રાપ્ત કરે છે !

એ સર્વ પક્ષીઓમાંથી કેટલાંકનું ગાન કેવું મધુર લાગે છે ! પેલેા મેાર એ બગીચામાં કેાનું ધ્યાન ખેંચતેા નહીં હેાય ? રાજવંશી ઠાઠ સાથે કળા કરતેા, થનગન થનગન નાચતેા, મીઠા ટહુકાની અમી વર્ષાવતેા એ કલાપી હૃદયને કેવું આર્દ્ર અને કેામળ બનાવી મૂકે છે ! બગીચામાં ફરનારાઓમાંથી કેાઈ એને 'કવિ' કહે છે, કેાઈ એને 'સ્નેહી'

કહે છે, કોઈ વળી એને કંઈ ત્રીજું જ નામ આપશે. એને ગમે તે નામ આપે, એને ગમે તે નામથી બોલાવે, પણ સર્વ એને ચ્હાય છે. જાણ્યે અજાણ્યે સર્વ કોઈ સાહિત્યના બગીચામાં ફરવાહરવાનો એ પક્ષીરાજને સંપૂર્ણ હક છે એમ સ્વીકારે છે. કોઈ કહે છે કે એનામાં કળા નથી પણ એથી ઉલટું 'કળા તો મોરનીજ' એમ તમને નથી લાગતું?

સાહિત્યના આ સુન્દર બગીચામાં બીજું ઘણું ઘણું જોવાનું છે. પણ મેંજ સઘળું સૌન્દર્ય નીહાળ્યું નથી, એ બગીચાનો હુંજ જોઈએ તેવો ભોમિયો નથી, તો તમને હું એ સઘળું આજના ટુંકા મેળાપમાં કેવી રીતે બતાવી શકું? એ બગીચાની સંપૂર્ણ માહીતી ધરાવતા હોય એવા ભોમિયાઓની, એ બગીચા ઉપર જોઇએ તેવી દેખરેખ રાખી શકે એવા માળીઓની, સાહિત્યના અવલોકનકાર, ઈતિહાસકાર અને સંગ્રહકર્તાઓની આપણને ઘણી જરૂર છે. રા. અતિસુખશંકર કહે છે તેમ અંગ્રેજી ફૅશન પ્રમાણે ભાડુતી ભોમિયાઓ રાખવાની રીતિ તો "આપણને મોંઘી પડે," માટે આપણા વિપ્રો તરફથીજ આપણે એ કામની આશા રાખીશું, અને બદલામાં આપણે એ વિપ્રોને વન્દન કરીશું, તેઓનું ભક્તિભાવથી પૂજન કરીશું, તેઓના હંમેશને માટે ઋણી થઈ રહીશું, તેઓનો ઉપકાર કદી પણ ભૂલીશું નહીં. શું એ થોડું છે?

(ગુજરાતી પંચ, દીવાળી અંક, સંવત ૧૯૬૫)

સાહિત્ય અને તેનાં અંગો

સાહિત્ય અને જીવન

સાહિત્ય એ જનસમૂહનું જીવન છે. જનમંડળમાં રહેલા ગંભીર વિચારો અને ઉત્કટ લાગણીઓ, તેમની દૃઢ શ્રદ્ધાઓ અને તેમની ઉંડી આશાઓ, તેમની તીવ્ર વેદનાઓ અને તેમના મીઠા મનોરથો સાહિત્યદ્વારા પ્રકટ થાય છે. બીજરૂપે રહેલા ભાવો સાહિત્યદ્વારા વિકાસ પામે છે. અવ્યક્ત રહેલા વિચારો સાહિત્યદ્વારા બહાર નીકળે છે. અસ્ફુટ અને નિર્બળ સ્વરૂપમાં દબાયલી લાગણીઓ સાહિત્યદ્વારા વધારે ગાઢી, વધારે બળવાન્ અને વધારે જોસ્સાદાર બને છે. જેવી સમાજની પરિસ્થિતિ તેવું તેનું સાહિત્ય, જેવું સમાજનું સાહિત્ય તેવી તેની પરિસ્થિતિ. ઇંગ્લાંડમાં રાણી ઇલિઝાબેથના સમયમાં દેશની આર્થિક, વ્યાવહારિક, સર્વ રીતે ઉન્નતિ થઈ તો તેની

સાથે તેજ કાળમાં શેક્સપિયર, બેન જૉન્સન, માર્લો, બોમન્ટ અને ફ્લેચર વગેરે અનેક સમર્થ કવિઓના હાથે ત્યાર પછીના સમયમાં કદી ન લખાયલાં એવાં અત્યુત્તમ નાટકો પણ રચાયાં. પ્યુરિટન સત્તાનાં કૃત્રિમ બન્ધનોમાં સપડાયલી પ્રજા જ્યારે તે બન્ધનોમાંથી છૂટી થઈ ત્યારે લોકોની રહેણીકરણીમાં જે નિરંકુશતા વ્યાપી રહી તેની અસર તેઓના સાહિત્ય ઉપર પણ જણાયા વિના રહી નહીં. પ્રજાકીય જીવન મન્દ પડ્યું અને બહારના આડંબરો વધવા માંડ્યા તેની સાથે કવિહૃદયનો સ્વાભાવિક વેગ પણ મન્દ પડ્યો અને અકુશળ કવિઓને હાથે અતિ તર્ક અને કૃત્રિમતાથી દૂષિત થયેલી કવિતાઓ રચાવા માંડી. પક્ષા-પક્ષીનો પવન જોરથી ફુંકાયો અને કલબ કૉફીહાઉસમાં સમય વ્યતીત થવા લાગ્યો તેની સાથે એક તરફથી કટાક્ષમય રચના (satire) નો વિકાસ થયો અને કવિતા-માં વિચારના કરતાં વાણીને વધારે મહત્ત્વ અપાયું, કવિત્વભર્યા વિચારોને બદલે શુષ્ક દલીલોને કવિતામાં સ્થાન મળ્યું—તો બીજી તરફથી ઍડિસન અને સ્ટીલ જેવા સમર્થ લેખકોએ સાદી, સરળ અને લોકપ્રિય થાય એવી સુન્દર શૈલીમાં લખીને ગદ્યનો વિકાસ કરવા માંડ્યો, વર્તમાનપત્રોદ્વારા લોકોનાં મનમાં ઊતરી જાય તેવી રીતે અનેક સામાજિક પ્રશ્નોની વ્યાવહારિક ચર્ચા કીધી, જનસમાજની અનિષ્ટ રૂઢિઓનો સબળ રીતે ઉચ્છેદ કર્યો, અને આધુનિક નવલકથાઓનો પાયો નંખાયો. એજ પ્રમાણે ફ્રાન્સમાં થયેલા મહાન્ રાજ્યપરિવર્તનની અસર યુરોપના સર્વ દેશોમાં તેવી ઈંગ્લાંડમાં પણ થઈ, અને તેથી થયેલો

સંક્ષોભ તે વખતના અનેક કવિઓ અને નવલકથાકારોની કૃતિઓ વડે સ્થાયી સ્વરૂપમાં પ્રકટ થયો. એજ ફ્રાન્સનું રાજ્યપરિવર્તન વૉલ્ટેર અને રૂસો જેવા ફિલસુફોના વિચારોને કેટલું આભારી હતું એ ઇતિહાસની જાણીતી વાત છે. ઇટાલિની પ્રજામાં પણ જે નવું બળ આવ્યું, સ્વતંત્રતાની લડાઈમાં ટકી રહેવાનું જે સામર્થ્ય આવ્યું તે મેઝીની જેવા સમર્થ લેખકના વિચારોનુંજ પરિણામ હતું. એથી ઉલટું, રૂશિયામાં પીટર ધી ગ્રેટે દાખલ કરેલા સુધારાઓ બહારથી એકાએક કૃત્રિમ રીતે દાખલ થયેલા હોવાથી, સમાજના રુધિર સાથે તે ભળી ગયેલા ન હોવાથી, તેનાથી દેશને સંગીન લાભ થવાને બદલે કેટલીક હાનિ પહોંચી, સાક્ષરો અને સામાન્ય જનસમૂહ વચ્ચેનું અન્તર વધતુંજ ગયું, સમાજસ્થિતિની સાહિત્ય ઉપર જોઈએ તેવી અસર થઇ નહીં, સાહિત્યનો સર્વાંગે વિકાસ થયો નહીં, અને રૂશિયાના વિદ્વાનોનું બુદ્ધિચાતુર્ય સુન્દર કૃતિઓ રચવાને કે લોકોની રસવૃત્તિઓને પોષવાને બદલે માત્ર ઉપદેશાત્મક વચનો કહેવામાંજ આવી રહ્યું. ઇટાલિમાં જેવો ડૅન્ટી થઈ ગયો, જર્મનીમાં જેવો ગેથે થઈ ગયો, ગ્રીસમાં જેવો હોમર થઈ ગયો તેવો એક પણ કવિ રૂશિયામાં થયો નહીં, અને હાલના સુપ્રસિદ્ધ સાધુચરિત વીર નર અને ઉત્તમ નવલકથાકાર કાઉન્ટ લિયો ટૉલ્સ્ટૉયની પણ સઘળી કૃતિઓ ઉપર જણાવેલા આખા રૂશિયન સાહિત્યના દોષથી મુક્ત રહી નહીં.

ઇંગ્લાંડ, ફ્રાન્સ, ગ્રીસ, ઇટાલિ, રૂશિયા, જર્મની એ ફરના દેશોને મૂકીને આપણે આપણા ભારતવર્ષ તરફ વળીશું

તો ત્યાં પણ સાહિત્ય અને સમાજની વચ્ચે એવોજ ગાઢો અને અનિવાર્ય સંયોગ આપણા જોવામાં આવશે. "નાંખી નજર ના પહોંચે એવા જે પ્રાચીન યુગમાં પ્રકૃતિની વિવિધ વિભૂતિમાં પ્રકાશતા દિવ્ય સત્ત્વનો મહિમા ઋષિઓએ ગાયો, તેજ યુગમાં આર્યોના આધિપત્યે આર્યાવર્તને આર્યાવર્ત બનાવ્યો. જે સમયે ઉપનિષદ્ સાહિત્યની પરમોજ્જવળ બ્રહ્મભાવના પ્રગટી, તે સમયે ગાર્ગી વાચકનવી આદિ મહિલાઓ પૂજાઈ અને અરુંધતી સપ્તર્ષિની પંક્તિમાં માન્ય પદ પામી. જે જમાનાએ રામાયણ અને મહાભારત જેવી વિશ્વવિખ્યાત વીરસંહિતાઓને જન્મ આપ્યો, તેણે ભારત-ભૂમિની નૈતિક ને આધ્યાત્મિક ઉન્નતિ પણ જોઈ. જે વખતમાં બુદ્ધ ભગવાનનાં ઉદ્બોધક વચનોનાં ત્રિપિટક ગૂંથાયાં, તે વખતમાં વિશ્વવિજયી સિકંદરના સમર્થ અનુયાયીઓએ સાર્વભૌમ ચંદ્રગુપ્તની અને તેના મહા પ્રતાપી પુત્ર અશોકની મૈત્રી શોધી. જે કાળમાં વિશુદ્ધ દાંપત્ય-પ્રીતિનું આદર્શ મેઘદૂત ઉદ્ભવ્યું, તે કાળમાં ભરતખંડે સ્વરાજ્ય પાછું મેળવ્યું."*

એજ પ્રમાણે આપણા ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રથમ યુગમાં–જૂની ગુજરાતીના સમયમાં–ગુજરાતના અભ્યુદયની સાથે તેના સાહિત્યમાં પણ ઉત્સાહ, પ્રેમ અને શૌર્ય ઝળકી રહ્યાં હતાં. ત્યાર પછી એ દેશ પારકા રાજ્યની ધુંસરી હેઠળ જોડાયો અને નરસિંહ, ભાલણ અને પદ્મનાભ.

* દી. બ. કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવનું બીજી સાહિત્યપરિષદ્‌માં પ્રમુખ તરીકેનું ભાષણ.

જેવાં કવિરત્નોમાં આગલા સમયનો વેગ થોડી વાર ટકી રહીને તેઓના અવસાન સાથે એ વેગનો પણ અન્ત આવ્યો. ત્યાર પછીના કાળમાં તો સામાન્ય જનસમૂહની ધર્મવૃત્તિને સંતોષ આપવાને માટે કથા પુરાણોમાંથી વસ્તુ લઈને જુદાં જુદાં આખ્યાનોજ લખાયાં. જે ભાષાના પ્રથમ યુગમાં—સાહિત્યના પ્રભાતમાં—નરસિંહ મહેતા જેવા ભક્ત કવિનાં પ્રભાતિયાં ગાજી રહ્યાં હતાં તેના મધ્ય યુગમાં—સોળમા અને સત્તરમા શતકમાં—કવિતાના સ્વર્ગીય ગાનનો ધ્વનિ છેક મન્દ પડી ગયો. અરાઢમા શતકમાં કવિવર પ્રેમાનંદનાં રસભર્યાં આખ્યાનો વડે, સામળ ભટ્ટની કલ્પિત કથાઓ વડે, અખાભકતના જ્ઞાનમય ઉપદેશ વડે કવિતામાં કંઈ નવું બળ આવેલું માલમ પડ્યું. પણ ત્યાર પછીના શતકમાં ઘણે ભાગે ભજનિયાં ને વૈરાગ્યનાંજ પદો રચાયાં, અને જો દયારામ જેવો રંગીલો કવિ ન જન્મ્યો હોત તો એ આખા શતકનું સાહિત્ય તદ્દન નિર્બળ અને નિઃસત્ત્વ લેખાત. ધીરા ભકતની કાફી અને ભોજા ભકતના ચાબખા પણ એજ કાળમાં લખાયા.. ત્યાર પછીના સુધારાના સમયમાં નર્મદની "મસ્ત" શૈલીનો અને દલપતની "સભારંજની" શૈલીનો ગુજરાતીઓએ સ્વાદ ચાખ્યો અને તેમાંથી કંઈ નવુંજ બળ પ્રાપ્ત કીધું.

પણ કવિતામાંજ સાહિત્યની પરિસમાપ્તિ થતી નથી, અને પ્રેમ–શૌર્યનાં ગીત ગાનાર વીર નર્મદે કવિતા રચવા સિવાય બીજી અનેક રીતે સંગીન સાહિત્યસેવા બજાવી છે. "ગુજરાતી ભાષામાં રૂઢ ગદ્ય લખવાનો પ્રથમ પ્રયાસ

તો ત્યાં પણ સાહિત્ય અને સમાજની વચ્ચે એવોજ ગાઢો અને અનિવાર્ય સંયોગ આપણા જોવામાં આવશે. "નાંખી નજર ના પહોંચે એવા જે પ્રાચીન યુગમાં પ્રકૃતિની વિવિધ વિભૂતિમાં પ્રકાશતા દિવ્ય સત્ત્વનો મહિમા ઋષિઓએ ગાયો, તેજ યુગમાં આર્યોના આધિપત્યે આર્યાવર્તને આર્યાવર્ત બનાવ્યો. જે સમયે ઉપનિષદ્ સાહિત્યની પરમોજજ્વળ બ્રહ્મભાવના પ્રગટી, તે સમયે ગાર્ગી વાચકનવી આદિ મહિલાઓ પૂજાઈ અને અરુંધતી સપ્તર્ષિની પંક્તિમાં માન્ય પદ પામી. જે જમાનાયે રામાયણ અને મહાભારત જેવી વિશ્વવિખ્યાત વીરસંહિતાઓને જન્મ આપ્યો, તેણે ભારત-ભૂમિની નૈતિક ને આધ્યાત્મિક ઉન્નતિ પણ જોઈ. જે વખતમાં બુદ્ધ ભગવાનનાં ઉદ્‌બોધક વચનોનાં ત્રિપિટક ગૂંથાયાં, તે વખતમાં વિશ્વવિજયી સિકંદરના સમર્થ અનુયાયીઓએ સાર્વભૌમ ચંદ્રગુપ્તની અને તેના મહા પ્રતાપી પુત્ર અશોકની મૈત્રી શોધી. જે કાળમાં વિશુદ્ધ દાંપત્ય-પ્રીતિનું આદર્શ મેઘદૂત ઉદ્‌ભવ્યું, તે કાળમાં ભરતખંડે સ્વરાજ્ય પાછું મેળવ્યું."*

એજ પ્રમાણે આપણા ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રથમ યુગમાં–જૂની ગુજરાતીના સમયમાં–ગુજરાતના અભ્યુદયની સાથે તેના સાહિત્યમાં પણ ઉત્સાહ, પ્રેમ અને શૌર્ય ઝળકી રહ્યાં હતાં. ત્યાર પછી એ દેશ પારકા રાજ્યની ધુંસરી હેઠળ જોડાયો અને નરસિંહ, ભાલણ અને પદ્મનાભ.

* દી. બ. કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવનું બીજી સાહિત્યપરિષદ્‌માં પ્રમુખ તરીકેનું ભાષણ.

જેવાં કવિરત્નોમાં આગલા સમયનો વેગ થોડી વાર ટકી રહીને તેઓના અવસાન સાથે એ વેગનો પણ અન્ત આવ્યો. ત્યાર પછીના કાળમાં તો સામાન્ય જનસમૂહની ધર્મવૃત્તિને સંતોષ આપવાને માટે કથા પુરાણોમાંથી વસ્તુ લઈને જુદાં જુદાં આખ્યાનોજ લખાયાં. જે ભાષાના પ્રથમ યુગમાં–સાહિત્યના પ્રભાતમાં–નરસિંહ મહેતા જેવા ભક્ત કવિનાં પ્રભાતિયાં ગાજી રહ્યાં હતાં તેના મધ્ય યુગમાં–સોળમા અને સત્તરમા શતકમાં–કવિતાના સ્વર્ગીય ગાનનો ધ્વનિ છેક મન્દ પડી ગયો. અરાઢમા શતકમાં કવિવર પ્રેમાનંદનાં રસભર્યાં આખ્યાનો વડે, સામળ ભટ્ટની કલ્પિત કથાઓ વડે, અખાભકતના જ્ઞાનમય ઉપદેશ વડે કવિતામાં કંઈ નવું બળ આવેલું માલમ પડયું. પણ ત્યાર પછીના શતકમાં ઘણે ભાગે ભજનિયાં ને વૈરાગ્યનાંજ પદો રચાયાં, અને જો દયારામ જેવો રંગીલો કવિ ન જન્મ્યો હોત તો એ આખા શતકનું સાહિત્ય તદ્દન નિર્બળ અને નિઃસત્ત્વ લેખાત. ધીરા ભકતની કાફી અને ભોજા ભકતના ચાબખા પણ એજ કાળમાં લખાયા.. ત્યાર પછીના સુધારાના સમયમાં નર્મદની "મસ્ત" શૈલીનો અને દલપતની "સભારંજની" શૈલીનો ગુજરાતીઓએ સ્વાદ ચાખ્યો અને તેમાંથી કંઈ નવુંજ બળ પ્રાપ્ત કીધું.

પણ કવિતામાંજ સાહિત્યની પરિસમાપ્તિ થતી નથી, અને પ્રેમ–શૌર્યનાં ગીત ગાનાર વીર નર્મદે કવિતા રચવા સિવાય બીજી અનેક રીતે સંગીન સાહિત્યસેવા બજાવી છે. "ગુજરાતી ભાષામાં રૂઢ ગદ્ય લખવાનો પ્રથમ પ્રયાસ

કરનાર ને તેમાં અસાધારણ સફળતા મેળવનાર એજ મસ્ત કવિ છે. કવિચરિત લખવાનો રીવાજ પણ એમણે પાડયો. ગુજરાતી ભાષાનાં કેાષ ને વ્યાકરણ પણ પ્રથમ એમણેજ લખ્યાં. પિંગળ ને અલંકારશાસ્ત્રને પણ એમણેજ ગુજરાતી ભાષામાં પ્રચલિત કર્યાં. સુધારાનો સબળ ઝુંડેા પણ એમણેજ ઉપાડયો, રાજ્યરંગમાં વિવિધ પ્રજાઓનો ઈતિહાસ પણ એમણેજ લખ્યેા, દેશાભિમાનની મસ્તી પણ એમણેજ જારી કરી. "દેશાભિમાન" શબ્દ પણ એમણેજ પહેલી વાર ગુજરાતીમાં વાપર્યો. ઇતિહાસ ને જુનાં શાસ્ત્રના અધ્યયનથી સુધારાની નિષ્ફળતા માલમ પડી ત્યારે સુધારા વિરુદ્ધ લખાણ પણ કવિએ રસભેર ઉલટભેર કીધું."* એ પ્રમાણે એ કવિની પ્રવૃત્તિ સર્વદેશી હતી.

ત્યાર પછીના સમયમાં સાહિત્યના વિકાસ અર્થે જે જુદા જુદા પ્રયત્નેા થયા છે, જે નવા નવા પ્રયેાગેા અજમાવાયા છે, જે નવા નવા સિદ્ધાન્તેા ઘડાયા છે અને જે વિવિધ પ્રકારનાં સમર્થન થયાં છે તે સર્વ કેાઈને જાણીતાં છે; અને એ સર્વને પરિણામે સાહિત્યને સંગીન લાભ કેટલેા થયેા તે નિર્ણય કરવાનેા વખત હજી આવ્યેા નથી. રાષ્ટ્રમાં જે નવું ચેતન આવ્યું છે તેને પરિણામે દેશાભિમાનનાં કાવ્યેાની જરૂર પણ જણાઈ છે. પણ હાલના સમયમાં આપણા સાહિત્યને દેશાભિમાનનાં કાવ્યેાની ઘણી જરૂર છે, માટે એવાં કાવ્યેા લખવાં એવા વિચાર માત્રથી સારાં

* સાહિત્યરત્નની પ્રસ્તાવના, 'સાહિત્યનેા ઇતિહાસ,' પૃષ્ઠ ૭૯.

કાવ્ય લખી શકાય નહીં. "સહસ્રલિંગ તળાવના કાંઠા ઉપરથી પાટણ" એ કાવ્યમાં રા. નરસિંહરાવ પાટણના હાલના હાલ વિષે ખેદ કરતાં કહે છે કેઃ-

> "ગુજરાતનો પૂત રહી ઊભો આ સ્થળમાં,
> કોણ એહવો જેહ નયન ભીંજ્યાં નહીં જળમાં ?"

દેશાભિમાન વધારનારાં કાવ્યોમાં પ્રાચીન મહાત્માઓનાં કે પ્રાચીન સ્થળોનાં જેમાં વખાણ થયાં હોય તેવાં કાવ્યોનો પણ સમાવેશ થાય છે. એવાં કાવ્યોની જરૂરિયાત પૂરી પાડવાના ઉદ્દેશથીજ રા. મગનભાઈ ચતુરભાઈ પટેલ તરફથી "ક્ષાત્રપાળ-મહારાણા પ્રતાપ" નામનું કાવ્ય લખાયું છે, જોકે એ પ્રયત્ન કેટલે અંશે સફળ થયો છે એ વિષે મતભેદનો અવકાશ રહે છે. ઉપલું રા. નરસિંહરાવનું નાનકડું કાવ્ય કંઇ અમુક ઉદ્દેશથી લખાયું છે એમ લાગતું નથી, તોપણ રા. હિંમતલાલ ગણેશજી અંજારિયા પોતાના "કાવ્યમાધુર્ય" માં એ કાવ્યની ટીકામાં કહે છે તેમ "કોણ એહવો જેહ ઇ.. સવાલો જેમ વિશેષ પૂછાય તેમ સ્વદેશચિંતવન વધારે થવા સંભવ છે." એ પરથી કોઈ ઉત્સાહી યુવક એમ ધારે કે સ્વદેશચિંતવનની હાલના સમયમાં ઘણી જરૂર છે, માટે મારે પણ એવા પ્રશ્નો પૂછવા તો તેથી કંઈ તે સારૂં કાવ્ય બનાવી શકે નહીં. કવિતાને 'હૃદયનો ઊભરો' કહો કે 'આત્માનો આવિર્ભાવ' કહો કે 'ભાવનો સતત પ્રવાહ' કહો, પણ એટલું નક્કી છે કે સારી કવિતા રચાવાને માટે એ ઊભરો સ્વાભાવિક હોવો જોઈએ, એ આવિર્ભાવ લાગણીના પ્રબળ વેગને

કરનાર ને તેમાં અસાધારણ સફળતા મેળવનાર એજ મસ્ત કવિ છે. કવિચરિત લખવાનો રીવાજ પણ એમણે પાડચો. ગુજરાતી ભાષાનાં કોષ ને વ્યાકરણ પણ પ્રથમ એમણેજ લખ્યાં. પિંગળ ને અલંકારશાસ્ત્રને પણ એમણેજ ગુજરાતી ભાષામાં પ્રચલિત કર્યાં. સુધારાનો સબળ ઝુંડો પણ એમણેજ ઉપાડચો, રાજ્યરંગમાં વિવિધ પ્રજાઓનો ઈતિહાસ પણ એમણેજ લખ્યો, દેશાભિમાનની મસ્તી પણ એમણેજ જારી કરી. "દેશાભિમાન" શબ્દ પણ એમણેજ પહેલી વાર ગુજરાતીમાં વાપર્યો. ઇતિહાસ ને જુનાં શાસ્ત્રના અધ્યયનથી સુધારાની નિષ્ફળતા માલમ પડી ત્યારે સુધારા વિરુદ્ધ લખાણ પણ કવિએ રસભેર ઉલટભેર કીધું."* એ પ્રમાણે એ કવિની પ્રવૃત્તિ સર્વદેશી હતી.

ત્યાર પછીના સમયમાં સાહિત્યના વિકાસ અર્થે જે જુદા જુદા પ્રયત્નો થયા છે, જે નવા નવા પ્રયોગો અજમાવાયા છે, જે નવા નવા સિદ્ધાન્તો ઘડાયા છે અને જે વિવિધ પ્રકારનાં સમર્થન થયાં છે તે સર્વ કોઈને જાણીતાં છે; અને એ સર્વને પરિણામે સાહિત્યને સંગીન લાભ કેટલો થયો તે નિર્ણય કરવાનો વખત હજી આવ્યો નથી. રાષ્ટ્રમાં જે નવું ચેતન આવ્યું છે તેને પરિણામે દેશાભિમાનનાં કાવ્યોની જરૂર પણ જણાઈ છે. પણ હાલના સમયમાં આપણા સાહિત્યને દેશાભિમાનનાં કાવ્યોની ઘણી જરૂર છે, માટે એવાં કાવ્યો લખવાં એવા વિચાર માત્રથી સારાં

---

* સાહિત્યરત્નની પ્રસ્તાવના, 'સાહિત્યનો ઇતિહાસ,' પૃષ્ઠ ૩૯.

કાવ્ય લખી શકાય નહીં. "સહસ્રલિંગ તળાવના કાંઠા ઉપરથી પાટણ" એ કાવ્યમાં રા. નરસિંહરાવ પાટણના હાલના હાલ વિષે ખેદ કરતાં કહે છે કેઃ–

"ગુજરાતનો પૂત રહી ઊભો આ સ્થળમાં,
કોણ એહવો જેહ નયન ભીંજ્યાં નહીં જળમાં?"

દેશાભિમાન વધારનારાં કાવ્યોમાં પ્રાચીન મહાત્માઓનાં કે પ્રાચીન સ્થળોનાં જેમાં વખાણ થયાં હોય તેવાં કાવ્યોનો પણ સમાવેશ થાય છે. એવાં કાવ્યોની જરૂરિયાત પૂરી પાડવાના ઉદ્દેશથીજ રા. મગનભાઈ ચતુરભાઈ પટેલ તરફથી "ક્ષાત્રપાળ–મહારાણા પ્રતાપ" નામનું કાવ્ય લખાયું છે, જોકે એ પ્રયત્ન કેટલે અંશે સફળ થયો છે એ વિષે મતભેદનો અવકાશ રહે છે. ઉપલું રા. નરસિંહરાવનું નાનકડું કાવ્ય કંઇ અમુક ઉદ્દેશથી લખાયું છે એમ લાગતું નથી, તોપણ રા. હિંમતલાલ ગણેશજી અંજારિયા પોતાના "કાવ્યમાધુર્ય" માં એ કાવ્યની ટીકામાં કહે છે તેમ "કોણ એહવો જેહ ઇ.. સવાલો જેમ વિશેષ પૂછાય તેમ સ્વદેશચિંતવન વધારે થવા સંભવ છે." એ પરથી કોઈ ઉત્સાહી યુવક એમ ધારે કે સ્વદેશચિંતવનની હાલના સમયમાં ઘણી જરૂર છે, માટે મારે પણ એવા પ્રશ્નો પૂછવા તો તેથી કંઈ તે સારૂં કાવ્ય બનાવી શકે નહીં. કવિતાને 'હૃદયનો ઊભરો' કહો કે 'આત્માનો આવિર્ભાવ' કહો કે 'ભાવનો સતત પ્રવાહ' કહો, પણ એટલું નક્કી છે કે સારી કવિતા રચાવાને માટે એ ઊભરો સ્વાભાવિક હોવો જોઈએ, એ આવિર્ભાવ લાગણીના પ્રબળ વેગને

લીધે થતો હોવો જોઈએ, એ સતત પ્રવાહવાળો ભાવ હૃદયના ઉંડાણ સુધી પહોંચેલો હોવો જોઇએ.

"કવિત્વની વૃત્તિ કવિ વિચાર કરી ઉત્પન્ન કરી શકતો નથી, પણ તે વૃત્તિ પોતાની મેળે ઉત્પન્ન થાય છે ત્યારે તે કવિતા રચવામાં પ્રવૃત્ત થાય છે. આ માટે ઈશ્વરદત્ત ધન્ય ક્ષણમાં કવિતા રચાય છે એમ કહેવામાં આવે છે."*

દેશાભિમાન જગવનારી કવિતા જે બનાવે તેજ કવિ એવો નિયમ કોઈ પણ સાહિત્યમાં સ્વીકારાયલો વાંચવામાં કે સાંભળવામાં આવ્યો નથી. રા. રણજીતરામ વાવાભાઈ કહે છે તેમ રા. નરસિંહરાવ ભોળાનાથે એક પણ દેશાભિમાનનું સારૂં કાવ્ય ન રચ્યું હોય, તોપણ તેટલાજ પરથી એમની કવિતામાં જે બીજી અનેક ખુબીઓ છે તે નષ્ટ થતી નથી, અને એમના જોડણી કે ભાષાશુદ્ધિ વિષેના વિચારોમાં જેટલો મતભેદનો અવકાશ રહે છે તેટલો "મધ્યરાત્રિયે કોયલ," "ચંદા," "દિવ્ય સુંદરીઓનો ગરબો" વગેરે કાવ્યોના કાવ્યત્વ વિષે રહેવાનો સંભવ નથી.

એજ પ્રમાણે, દરેક કવિએ સૃષ્ટિસૌન્દર્યનાં–કુદરતની લીલાનાં–ગાન ગાવાંજ જોઇએ એવો પણ નિયમ નથી. રા. નરસિંહરાવનાં અને સ્વ. કલાપીનાં જેવાં, ગયા મે માસના "જ્ઞાનસુધા"માં પ્રસિદ્ધ થયેલા રા. ન્હાનાલાલના "શરદ પુનમ" જેવાં કાવ્ય બનાવવાની સર્વમાં શક્તિ ન હોય. છતાં કોણ કહેશે કે હાલના ઉત્સાહી યુવકોમાંથી કોઈ કવિ

* જ્ઞાનસુધા, મે, ૧૯૦૯, 'ઇશ્વરનું કવિત્વ,' પૃષ્ઠ ૧૦૭.

પોતાના સાંકડા પ્રદેશમાં એ કવિઓ કરતાં પણ વધારે સુન્દર રચના નહીંજ કરી શકે?

આત્મલક્ષી-સ્વાનુભવરસિક કવિતા સારી કે પરલક્ષી-સર્વાનુભવરસિક કવિતા સારી એ પ્રશ્નનો નિર્ણય પણ કવિતા લખનારને આવશ્યક નથી. ફ્રેંચ સાહિત્યમાં એક કાળ એવો હતો કે જ્યારે આત્મલક્ષી કવિતામાંજ કાવ્યત્વ આવી રહ્યું છે એમ ગણાતું અને લોકો જાહેરમાં પોતાનાં રોદણાં રડવામાંજ આનન્દ માનતા. એથી કેટલીક સારી આત્મલક્ષી કવિતાઓ રચાઈ, પણ કવિ થવાનો લોભ એ એવી અજબ વસ્તુ છે અને પોતાના હૃદયની સાચી જુઠી વાત કહેવાનું કામ પ્રમાણમાં એટલું સહેલું છે કે ફ્રેંચ ભાષામાં કવિઓ ઘઉંમાં ઢીલ્લાંની પેઠે ખદબદવા લાગ્યા અને આપણા આધુનિક સાહિત્યની પેઠે ફ્રેંચ સાહિત્યમાં પણ કવિની કીર્તિ સુલભ થતી અટકાવવાને માટે અનેક સૂક્ષ્મ નિયમો રચાયા. એ નિયમોમાંનો એક એ હતો કે કવિતાના વ્યાપારમાં કવિહૃદય પ્રધાન વસ્તુ નથી, પણ ગૌણ વસ્તુ છે. કવિતાનું મુખ્ય સ્થાન હૃદયમાં નથી, પણ બુદ્ધિમાં છે. લાગણીવાળી કવિતા તે ઉત્તમ નહીં, પણ કલ્પનાવાળી કવિતા તેજ પ્રશંસાને પાત્ર છે.

"હૃદયમાં રાગ છે; હૃદયમાં ભક્તિ છે; હૃદયમાં અનીતિ છે; કલ્પનામાંજ કવિતા છે." "હૃદયની લાગણી કવિના કામને સર્વાંશે અનુકૂળ નથી. લાગણીની તીવ્રતા હદ બહારની હોય તો તે કવિના કામને હાનિકર્તા પણ થઈ પડે. કલ્પનાની તીવ્રતા એથી જુદીજ જાતની

છે. ત્વરાથી, સહજ રીતે, પસંદગી કરવાનું, ન્યાય કરવાનું, તુલના કરવાનું, અમુક વસ્તુને ભજવાનું અને અમુકને તજવાનું એને આવડે છે."*

એ નિયમ જો આપણા સાહિત્યમાં સ્વીકારાયો હોત તો તો કલાપી જેવા કવિને માટે "એ કવિ છે કે સ્નેહી?" એવો પ્રશ્ન ઉઠતજ નહીં. પણ કમનસીબે એવો નિયમ કોઈ પણ સ્થળે સર્વમાન્ય થયેલો જાણ્યામાં આવ્યો નથી, અને ફ્રાન્સમાં પણ સાહિત્યની સ્થિતિ અમુક પ્રકારની હતી ત્યારે કેટલાક સાહિત્યકારોએ ઘડી કાઢેલો એ નિયમ તે સમયની જરૂરિયાતજ પૂરી પાડતો હતો, નહીં કે તેમાં કંઈ સનાતન સત્ય સમાયલું હતું. પ્રાચીન કાળમાં આપણા દેશના કેટલાક સ્મૃતિકારોએ જેમ તે વખતની સ્થિતિને અનુકૂળ એવા બાળલગ્ન વગેરેના નિયમો ઘડ્યા હતા તેમજ ફ્રાન્સમાં તે વખતની સ્થિતિને અનુકૂળ એવો આ નિયમ ઘડાયો હતો. અનેક સાહિત્યકારોએ સ્થાપેલા અને સર્વમાન્ય થયેલા મતથી એ કેવળ ઉલટોજ છે એ નિઃસંશય છે.

પણ કલાપી કવિ છે કે સ્નેહી એ પ્રશ્નની ચર્ચા કરવાનું આપણે હાલ મુલ્તવી રાખીશું. સાહિત્યનો સમાજસ્થિતિની સાથે કેવો સૂક્ષ્મ સમ્બન્ધ છે એ યુરોપના સાહિત્યના ઇતિહાસથી તેમજ આપણાં પ્રાચીન અર્વાચીન સાહિત્યોના વિકાસક્રમથી બતાવવાનોજ આપણો ઉદ્દેશ હતો. વર્તમાન કાળમાં અંગ્રેજી કેળવણીને પરિણામે

* Dowden's Studies in Literature: "On some French Verse," પૃષ્ઠ ૪૦૦.

દેશાભિમાનના, સૃષ્ટિસૌન્દર્યના, કવિતાના આત્મલક્ષી અને પરલક્ષી વિભાગના જે જે વિચારો સમાજમાં દાખલ થવા માંડયા છે તે સમાજના અંગમાં પૂરેપૂરા ઊતર્યા ન હોય, કવિહૃદયમાં પણ તે જોઇએ તેવા જામ્યા ન હોય ત્યાર પહેલાં તે સામાન્ય જનસમૂહમાં કવિતાદ્વારા દાખલ કરવાનો પ્રયત્ન નિષ્ફળ જવાનોજ સંભવ છે એ કહેવાનું આ સ્થળે અપ્રાસંગિક ન્હોતું. હવે આપણે સાહિત્યનાં જુદાં જુદાં અંગ વિષે કંઇક વિવેચન કરીશું. એ વિવેચનમાં વિજ્ઞાન અને તત્ત્વજ્ઞાનનાં, શાસ્ત્રો અને કળાઓનાં પુસ્તકોને આપણે બાતલજ કરીશું.

કાવ્યો, નાટકો, સંવાદો, નવલકથાઓ, વાર્તાઓ, નિબંધો, એ સર્વ સાહિત્યનાં જુદાં જુદાં અંગ છે. એ સર્વમાં કાવ્ય એ ઉત્તમ કહેવાય છે. કાવ્યના પણ જુદા જુદા વિભાગ હોય છે, પણ તે વિષે અત્રે વિસ્તારની જરૂર નથી. નાટક તે પણ કાવ્યનુંજ એક સ્વરૂપ છે, અને તે ઉંચામાં ઉંચું સ્વરૂપ છે. જેમાં ઉંચા પ્રકારનું કલાવિધાન જોવામાં આવે તેવા સંવાદોની પણ નાટકોમાંજ ગણત્રી થાય. પરંતુ હાલના પ્રસંગને માટે કાવ્યો, નાટકો અને સંવાદો એ ત્રણેને આપણે જુદાંજ રાખીશું તો તે વિષે વિવેચન કરવું વધારે સગવડભર્યું થઇ પડશે. નવલકથાઓ અને વાર્તાઓમાં કલ્પના હોય છે. વર્ણનો હોય છે, જનસ્વભાવનાં ચિત્રો હોય છે. પણ તેની કલ્પના કવિતા કરતાં ઓછા ગૌરવવાળી હોય છે, તેમાં કલાવિધાન ઉતરતા પ્રકારનું હોય છે, અને તેમાં સંસારની સૂક્ષ્મ વિગતો પણ અસ્થાને નથી

ગણાતી. વાર્તાઓના કરતાં નવલકથામાં વધારે ઉંચું કલાવિધાન જોવામાં આવે છે. નિબંધોમાં કલ્પના સૌથી થોડી હોય છે, પણ તેથી એ અંગ સૌથી ઓછા મહત્ત્વનું છે એમ સમજવાનું નથી. જેમાં ભાવ વધારે ઉત્કટ હોય છે, જેમાં કંઇક કર્ણપ્રિય લાગે એવી વાક્યરચના હોય છે તેવા નિબંધો પણ કાવ્યમાં ગણાય છે. કલ્પના વત્તી ઓછી દીઠામાં આવે છે તે ઉપરથી આપણે ઉપર જણાવેલાં સાહિત્યનાં અંગોને ત્રણ વિભાગમાં ગોઠવીશું.

૧. કાવ્યો, નાટકો અને સંવાદો.

૨. નવલકથાઓ, વાર્તાઓ અને રૂપકો (allegories).

૩. નિબંધો અને અન્ય પ્રકારના લેખો.

પ્રથમ વિભાગમાં સૌથી ઉંચા પ્રકારનું કલાવિધાન દીઠામાં આવે છે, બીજામાં કલ્પના હોય છે પણ તેનો પ્રભાવ પ્રથમ કરતાં કંઈક ઓછો, ત્રીજામાં કલ્પનાને અવકાશ રહેતો નથી પણ અમુક વસ્તુઓ અથવા અમુક વસ્તુ વિષેના વિચારો સીધી ને સરળ રીતે કહેવાનોજ ઉદ્દેશ હોય છે. આ લેખમાં આપણે નીચેના ક્રમમાં સાહિત્યનાં જુદાં જુદાં અંગોને વિષે કંઈક વિવેચન કરીશું.

૧. નાટકો.

૨. સંવાદો.

૩. નવલકથાઓ, વાર્તાઓ અને રૂપકો.

૪. નિબંધો અને અન્ય પ્રકારના લેખો.

૫. કાવ્યો.

'છન્દોબદ્ધ રચના' ના લક્ષણ વડે છેલ્લું અંગ બાકીનાં ચારથી છૂટું પડે છે. પ્રથમ આપણે નાટકો વિષે બોલીશું.

૧. નાટકો

નાટકો અને નવલકથાઓ વિષે ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટીના 'હીરક' મહોત્સવ પ્રસંગે રા. રમણભાઈ મહીપતરામ નીલકંઠે સવિસ્તર વિવેચન કર્યું હતું, એટલે તેમાં ઘણું ઉમેરી શકાય એમ નથી. સઘળા દેશમાં બને છે તેમ આ દેશમાં પણ કવિતાનો જન્મ પ્રથમ થયો, અને ગદ્યની એક સાહિત્યના ઉપયોગી અંગ તરીકે ખીલવણી અનેક શતકો પછી થઈ. "નાટકો" માં ગદ્ય પણ હોય છે એટલા ભેદને લીધે આપણે એને "કાવ્યો" થી જુદાં પાડ્યાં છે, તોપણ સાહિત્યમાં ગદ્યના કરતાં જેમ કવિતા પ્રથમ લખાઇ, તેમ પ્રથમના ચાર વિભાગોમાંથી નવલકથાઓ કે નિબંધો કે સંવાદો કરતાં નાટકો પ્રથમ લખાયાં. ગ્રીસમાં, ઇંગ્લાંડમાં, તેમજ પ્રાચીન ભારતમાં સાહિત્યનું એ અંગ પ્રથમ કેળવાયું, નાટકો કેવાં હોવાં જોઇએ તે વિષે સૂક્ષ્મ નિયમો રચાયા, અને તે નિયમાનુસાર લખાયલાં નાટકો ભજવવામાં આવતાં હોવાથી અને તે ઇતર કાવ્યોની પેઠે મોંઢે કરવામાં આવતાં હોવાથી જનસમાજમાં તેનો ઘણો સત્કાર થતો. પણ ગુજરાતી ભાષામાં નાટકના આકારમાં પ્રગટ થયેલું ઉત્તમ સાહિત્ય ઘણું થોડું છે. પ્રાચીન કવિઓમાં તો પ્રેમાનંદનાં ત્રણ નાટકોજ પ્રસિદ્ધિમાં આવેલાં* તેને કવિ જાતે "આખ્યાન"નું નામ આપે છે. તે

*આ નાટકો પ્રેમાનંદનાં હોવા વિષે હવે મજબૂત શંકા ઉભી થઈ છે. સાક્ષર શ્રી. નરસિંહરાવભાઈએ એ સમ્બન્ધની શંકા સંગીન દલીલો સાથે રજુ કરી ત્યારથી એ શંકા નિરાકરણ થયા વગરનીજ રહી છે, અને કદાચ એમજ રહેશે એવો સંભવ જણાય છે.

સંસ્કૃત સાહિત્યકારોએ રચેલા નિયમાનુસાર ઘડાયાં છે. તેમાં ઉંચા પ્રકારનું કવિત્વ અને જનસ્વભાવનું બહોળું જ્ઞાન દીઠામાં આવે છે. પણ તેની કવિતાની શૈલી ઘણી કૃત્રિમ છે અને પ્રેમાનંદનાં બીજાં કાવ્યોમાં જે સરળતાની ખુબી જોવામાં આવે છે તે એ કવિતામાં નથી જોવામાં આવતી. ત્યાર પછી તો નાટક તરફ બીજા કોઈ કવિનું લક્ષ ગયું જણાતું નથી. આધુનિક સમયમાં રચાયલાં નાટકોમાં કવિ દલપતરામનું "મિથ્યાભિમાન" નાટક, રા. રણછોડભાઈ ઉદયરામનું "લલિતાદુઃખદર્શક" નાટક, નવલરામનું "વીરમતિ" નાટક તથા "ભટનું ભોપાળું," રા. ગણપતરામ રાજારામનું "પ્રતાપ" નાટક, સ્વ. મણિલાલ નભુભાઈનું "કાન્તા" નાટક વગેરે સુપ્રસિદ્ધ છે, તેમજ કેટલાંક સંસ્કૃત, અંગ્રેજી નાટકોનાં ભાષાન્તર પણ વિદ્વાનોને હાથે થયેલાં છે. છતાં ઉત્તમ નાટકકારોમાં જે ઉચ્ચ કલાવિધાન જોવામાં આવે છે, જે વસ્તુસંકલનાની ખુબી જોવામાં આવે છે, જે જનસ્વભાવનું વિશાળ અને ઉંડું જ્ઞાન જોવામાં આવે છે, જે સ્નેહની વિપુલતા, સ્વાભાવિકતા અને સાર્વત્રિકતા જોવામાં આવે છે, જે ભાષાનો કાબુ જોવામાં આવે છે, જુદી જુદી સ્થિતિનાં માણસોની બોલીઓનું જે જ્ઞાન જોવામાં આવે છે, જે શબ્દોનો ભંડોળ જોવામાં આવે છે, પાત્ર-આલેખનના વ્યાપારમાં, ભાવના ઉદ્ઘાટનમાં, પ્રસંગના વિવરણમાં જે કુશળતા અને વ્યક્તિત્વનું વિસ્મરણ જોવામાં આવે છે તે આધુનિક નાટકોમાં નથી જોવામાં આવતાં એ નિઃસંશય છે; અને જુદી જુદી નાટક કંપનીઓ તરફથી ભજવાતાં નાટકો તો એથી પણ ઉતરતાં છે.

એક વિદ્વાન લેખક* કહે છે કે આધુનિક સમાજમાં "નાટકકાર" તે "કુંભકાર" કે "શકટકાર" કે બીજા કોઈ "કાર"ના જેટલોજ ઉપયોગી અને પ્રતિષ્ઠિત પુરુષ છે, અને એના બીજા કારીગર બંધુઓ કરતાં લોકમતમાં એ કોઈ પણ રીતે ઉતરતો ગણાવો જોઇએ નહીં. છતાં લોકો તેના તરફ જોઇએ તેટલા માનની નજરથી જોતા નથી, તેનું જો કંઈ પણ કારણ હોય તો તે એજ છે કે કુંભકાર અને શકટકાર દેહની જરૂરિયાત પૂરી પાડવાને માટે મૃત્તિકા કે કાષ્ઠ ઉપર પોતાનો વ્યાપાર ચલાવે છે અને બરાબર સગવડભરેલું થાય એવું યન્ત્ર બનાવે છે, ત્યારે નાટકકાર આત્માની જરૂરિયાત પૂરી પાડવાને માટે વિચાર ને લાગણી ઉપર પોતાનો વ્યાપાર ચલાવે છે અને બરાબર સગવડભરેલું નહીં એવું યન્ત્ર બનાવે છે. બીજી કોઈ પણ રીતે એ કુંભકાર કે શકટકાર કરતાં ઉતરતો નથી. કોઈ પણ પ્રામાણિક માણસ એટલું તો કબૂલ કરશે કે એક નાટક બનાવવાને માટે જે બુદ્ધિ જોઇએ છે તેટલીજ બુદ્ધિ એક કુંભ કે શકટજ નહીં, પણ વધારે કારીગરી-વાળું કોઈ યન્ત્ર બનાવવાને બસ થાય. છતાં એક રીતે જો લોકો તરફથી નાટકકારોને ગેરલાભ થતો હશે તો બીજી રીતે લાભ પણ થતો હશે. ઍડમ સ્મિથના કહેવા પ્રમાણે જે ધંધા ઓછા આબરૂદાર ગણાય તેમાં ઉપજ વધારે. એ પ્રમાણે એક ચીજનો બીજી ચીજથી બદલો વળતો હોવાને લીધે નાટકકાર પોતાનું જીવન હજી પણ

*Carlyle's Critical and Miscellaneous Essays, 2. "German Playwrights." પૃષ્ઠ ૮૫.

ટકાવી રાખી શકે, અને તે રાખેજ છે એ આપણે જોઇએ છીએ; કારણ કે, નાટકકારો હંમેશાં હતા, છે, અને હશે. પછી કાળે કરીને આખી મનુષ્ય જાતિ નાટકનો ધંધોજ બંધ કરે અથવા તો દરેક નાટક ભજવનારો પોતાનું નાટક લખે ને એ પ્રમાણે નાટકકારનો ધંધો નાટક ભજવનારના ધ્રધા સાથે ભળી જાય તો કોણ જાણે.

એજ લેખક પોતાની અસલ ઢબમાં ઈંગ્લાંડના આધુનિક સાહિત્યમાં નાટકોનો અભાવ જણાય છે તે વિષે લખતાં અનેક નાટકોથી ભરપૂર જર્મન સાહિત્ય સાથે એને સરખાવે છે, અને કહે છે કે બ્રિટિશ પ્રજામાં પણ નાટકકારો છે, અને તેમાંના કેટલાક પોતાના હુન્નરમાં ઘણા હોંશિયાર છે; પણ એમ જણાય છે કે એ દેશમાં એ જાતનું સુથારકામ બહુ ચાલતું નથી. પ્રજાકીય ઉદ્યોગોની બીજી શાખાઓમાં જેટલી જાગૃતિ જણાય છે તેટલી એમાં નથીજ જણાતી. ચીની કામ અને સુતરાઉ માલના વેપારમાં, રાસાયનિક અને યાન્ત્રિક ઉદ્યોગોમાં, ઈંગ્લાંડ દુનિયાંના કોઈ પણ દેશ કરતાં ચઢી જાય એવું છે. સાહિત્યવિષયક કારીગરીની કેટલીક શાખાઓમાં પણ એ કોઈથી ઊતરે એમ નથી એવું અભિમાન સાથે કહી શકાય, દાખલા તરીકે, નવલકથાઓની બનાવટમાં. પણ નાટકની બાબતમાં તો એ કંઈ એવું ચઢિયાતાપણું સિદ્ધ કરી શકે એમ નથી, પછી તેમ હોવાનું કારણ ગમે તે હોય. નાટકનો પાક એનો ફ્રાન્સ કરતાં ઘણો ઉતરતો છે, અને જર્મનીથી તો એ ઘણોજ ઉતરતો છે.'રે !

છેલ્લાં વીસ વર્ષ થયાં આપણે એમ નથી સાંભળ્યાં કરતા કે નાટકકળા મરણ પામી છે, અથવા બેભાન અવસ્થામાં પડેલી છે અને શ્વાસ પણ લઈ શકતી નથી? અને એની આસપાસ બેસીને વૈદ્યો ને દાકતર લોકો અઠવાડીએ અઠવાડીએ, મહીને મહીને, ત્રણ ત્રણ મહીને, જુદા જુદા ઔષધ ઉપચાર બતાવી રહ્યા છે, પણ કંઈ ફાવતા નથી? જર્મનીમાં તો નાટકકળા જીવતી જણાય છે એટલુંજ નહીં, પણ જાણે ભર જોબનમાં હોય એવું લાગે છે, જાણે જુવાનીથી દિવાની બની ગઈ હોય! ત્યાંના નાટકકારોની સંખ્યા એટલી તો મોટી છે કે કદાચ કંઈ યુદ્ધ થાય અને પાયદળની જરૂર પડે તો દરેક સિપાઈએ અને દરેક અમલદારે પોતાનું નાટક અથવા નાટકો લખ્યાં હોય એવું લશ્કરનું લશ્કર તૈયાર થાય.

એવું લશ્કર તો આપણા ગુજરાતમાં પણ મળી આવે.* પણ સારે કે માઠે નસીબે આપણે હાલ અંગ્રેજોને કાઢી મૂકવાને તૈયાર નથી એટલે એવાં લશ્કરની આપણને જરૂર નથી. રેનોલ્ડસ કે બીજા કોઈ નવલકથાકારમાંથી નાટકનું વસ્તુ લઈ, અમુક હાસ્યરસના પ્રયોગો અંદર ઘુસાડી ચાલતી ફેશનનાં ગાયનોથી અને સીનસીનેરીના ભપકાથી

*હવે એવા પ્રકારનાં નાટકોનું સ્થાન સિનેમાએ લીધું જણાય છે. હાલના નાટકસાહિત્યમાં 'જયા અને જયન્ત', 'રાઈનો પર્વત', રા. કનૈયાલાલ મુનશી, રા. બટુભાઈ ઉમરવાડીયા, સ્વ. વ્યોમેશચન્દ્ર પાઠકજી અને રા. ચન્દ્રવદન મહેતાનાં નાટકો એ વિભાગમાં આપણે કરેલો વિકાસ સૂચવે છે. રા. ચન્દ્રવદન મહેતા અભિનયકળાના વિકાસમાં જે સક્રિય ભાગ લઈ રહ્યા છે તે જાણીતું છે.

નિર્માલ્ય કૃતિને શણગારી રંગભૂમિ ઉપર ભજવવામાં આવતાં નાટકોની સંખ્યા ઘણી મોટી થઈ છે, અને નાટક ભજવનારાઓજ નાટક રચે એવા દાખલા પણ અનેક મળી આવે એમ છે. સાહિત્યનાં સર્વ અંગમાં જે પ્રથમ અંગ ગણાય, જેમાં સૌથી વધારે કુશળતા જોઈએ, જેમાં સૌથી ઉંડું જ્ઞાન જોઇએ તે જાણે સઘળી રચનાઓ કરતાં વધારે સહેલું હોય તેમ ગણાવા લાગ્યું, અને "બીજું કંઈ લખી શકે નહીં તે નાટક લખે એવી સ્થિતિ થઈ ગઈ."

૨. સંવાદો

જ્યાં નાટકની રચના તરફજ દુર્લક્ષ હોય ત્યાં નાટકનાજ એક અંગને ખીલવવા તરફ પ્રવૃત્તિ ક્યાંથી થાય? છતાં, સંવાદ એ પણ સાહિત્યનું ઘણું ઉપયોગી અંગ છે. લૅન્ડૉર કહે છે તેમ દરેક સમયના ઉત્તમ લેખકોએ સાહિત્યના એ અંગનો સ્વીકાર કીધો છે.*

હોમર અને મિલ્ટનની કવિતાંનો જે ઉત્તમ ભાગ તે સંભાષણના રૂપમાં છે; દરેક મોટા ઇતિહાસકારની કૃતિમાં પણ તેમજ હોય છે; ઝેનોફોન, પ્લેટો, અને

---

* "Imaginary Conversations, (Scott Library): "Barrow and Newton," પૃષ્ઠ ૨૦૨:—

"The best parts of Homer and Milton are speeches and replies; the best parts of every great historian are the same; the wisest men of Athens and of Rome converse together in this manner, as they are shown to us by Xenophon, by Plato, and by Cicero."

સિસેરો જેવાએ ઍથન્સ અને રોમના સૌથી ડાહ્યા માણસોને વાર્તાલાપ કરતા બતાવ્યા છે.

લૅન્ડૉરે પોતે પણ એજ રીતિ સ્વીકારી હતી, અને અંગ્રેજી સાહિત્યમાં એના "કાલ્પનિક સંવાદો" (Imaginary Conversations) ગદ્યમાં હોવા છતાં કવિતા જેવા મધુર અને આકર્ષક ગણાયા છે. સંવાદોની પદ્ધતિમાં એક મોટો લાભ છે, અને તે એ છે કે જે કંઈ ચર્ચાનો વિષય હોય તે એ રીતિથી સવિસ્તર ચર્ચાય છે, બન્ને બાજુની દલીલો વાચક આગળ મજબૂત રીતે મૂકી શકાય છે, અને અમુક સિદ્ધાન્તનો સ્વીકાર કરીને તેના સમર્થનને માટે સામા પક્ષને અન્યાય આપવાની લેખકને જરૂર પડતી નથી. વળી, કોઈ નવીન વિચાર લેખકના પોતાના તરીકે મૂકાતાં તે અરુચિકર થઈ પડવાનો ભય રહે અને તેના તરફ ઘટતું લક્ષ અપાય નહીં, પણ એક પાત્રને મુખેથી તે વચનો નીકળતાં વધારે સ્વસ્થ ચિત્તથી તે સાંભળવામાં આવે છે અને ઘણી વાર તેની જોઈતી અસર પણ થાય છે. સાક્ષર શ્રી ગોવર્ધનરામે આપણી કુટુમ્બસંસ્થા, સ્ત્રીઓનું કૌમાર જીવન, લગ્નની રીતિ, વૈધવ્યની સ્થિતિ, આપણાં દેશી રાજ્યો અને બ્રિટિશ રાજ્યનો સમ્બન્ધ વગેરે મહત્ત્વના સામાજિક અને રાજકીય પ્રશ્નો ચર્ચવામાં કંઈક આવીજ રીતિનો સ્વીકાર કરેલો જણાય છે; અને એ રીતિ સફળ નથી થઈ એમ કોણ કહેશે?

સંભાષણદ્વારા, પત્રો અને તેના પ્રત્યુત્તરદ્વારા, સ્વગત ભાષણો અને બે માર્ગમાં કયો ગ્રહણ કરવા યોગ્ય છે તે

વિષે મગજમાં ચાલતા સૂક્ષ્મ વિચારોદ્વારા અનેક અગત્યના પ્રશ્નો સરસ્વતીચંદ્રની નવલકથામાં ચર્ચાયા છે. એ ચર્ચાઓનું સ્વરૂપ ઉત્તરપ્રત્યુત્તરનું હોવાથીજ દરેક દૃષ્ટિથી વિષય ચર્ચી શકાય છે. પુનર્વિવાહનો વિચાર કરતાં એક તરફથી વિદ્યાચતુર પ્રશ્ન ઉઠાવે છે કેઃ—

"Is it proper in a father to submit to the control and see the child writhing before his eyes, because he is a social-moral-coward?" તો બીજી તરફથી એનાજ મનમાં વિચાર આવે છે કે "હજી તો વૃદ્ધ પિતા અને મામા આયુષ્માન છે-તેમનાં મત વિના મ્હારાથી શું બનશે? તેમનાં મત કેણી પાસ પડશે તે જોશીને પુછવું પડે એમ નથી. તેમના વિરુદ્ધ પડી મ્હારે આ કામ કરવા જેવું છે? શું મને કુસુદ વ્હાલી છે અને તેમને નથી? વૃદ્ધ પિતા અત્યારે પૌત્રીને માટે માથું છેટે મુકી તરવાર બાંધી નીકળી પડ્યા છે. એ બાળકી મ્હારી ખરી ને તેમની નહીં?"

એક તરફથી સરસ્વતીચંદ્ર સાથેના સંવાદમાં કુસુદ-સુંદરી એમ કહે છે કે "મ્હારું સર્વ આયુષ્ય આપની સૂક્ષ્મ પ્રીતિથી તૃપ્ત થશે ને સ્થૂલ પ્રીતિના સ્થૂલ ભોગની વાસનાને આપના આશ્રયથી હું દૂર રાખી શકીશ! મ્હારા હૃદયમાંથી પ્રીતિનો વૃક્ષ ઉખાડી શકતી નથી ને કોઈ ઉખાડી શકે એમ નથી. આપની છાયા પેઠે, ચુડુબોધિની ધર્મપત્ની પેઠે, સૂર્ય પૃથ્વીને રાખે છે તે પૃથ્વીની પેઠે, હું આપનો ધર્મસહચાર કરીશ! સંસાર કહેશે તે સાંભળી રહીશ,

પિતામાતાનાં દુઃખ જોઈ રોઈ રહીશ, પણ મ્હારો ધર્મ તો આ દેખું છું તે જ પાળીશ," તો બીજી તરફથી એક બીજા સંવાદમાં ચંદ્રકાંત સરસ્વતીચંદ્રને પુનર્લગ્ન અને મનોમનની મિત્રતા એ બેઉ કલ્પનાની વ્યર્થતા સમજાવે છે અને કહે છે કેઃ—

"આપણા હાલના આર્ય સંસારમાં એ સર્વ સુંદરતાનું તેજ, તમારા "પુનર્લગ્ન" કહેવાતા તમારા નવા લગ્નની છાયાથી કાળું પડી જશે, તમે શૂદ્ર હો તેમ લોક તમારા સંસર્ગથી દૂર રહેશે, અને તમારી અપકીર્તિને લીધે, પૃથ્વી ઉપર વૃષ્ટિ કરવા નીકળેલાં વાદળાંની ધારાઓ ખારા સમુદ્રમાં પડી જાય ને પૃથ્વીને બિન્દુ પણ ન અડકે તે રીતે તમે વરસાવવા ધારેલા કલ્યાણમેઘ લોકને ઉપયોગી ન થતાં નકામે સ્થાને ગળી જશે અથવા જાતે વેરાઈ જશે.

"સ્થૂલ પ્રીતિને દૂર રાખી, તમારાં સૂક્ષ્મ શરીરનો સમાગમ રાખી, શરીરના સંબંધ માત્રનો ત્યાગ કરી મનોમનની મિત્રતાથીજ, આ લોકકલ્યાણમાં પ્રવૃત્ત થવા ઇચ્છતાં હો તો તે પણ તમારી વૃથા કલ્પના જ સમજવી. આપણા લોક કોઈ પણ સ્ત્રી અને પુરૂષને સાથે ઉભેલાં દેખે એટલે સ્થૂલ સમાગમ જ માને છે. તેમની તુલામાં બીજાં કાટલાં નથી. સેંકડો વર્ષના સંસ્કારોથી અને અભ્યાસથી યુરોપનાં સ્ત્રી પુરૂષો એકાંતમાં પણ મન મારીને સાથે વસવાની કળાને પામ્યા છે અને તેવી કળા આ સાધુજનોમાં અથવા તમે કહો છો તેવા પ્રાચીન આર્ય સંસારમાં એક કાળે હશે; પણ આજ તો આ દેશકાળમાં તે અભ્યાસનું

સ્વપ્ન પણ નષ્ટ થયું છે. ત્યાં એવો બળિષ્ઠ અભ્યાસ થોડા કાળમાં કેવી રીતે ઉગવાનો કે સમજાવાનો? માટે તમે વરણવિધાનથી વિવાહિત થાવ તેથી જેમ લોકનું કલ્યાણ કરવામાં તમારી તાકેલી બન્ધુકોના બાર ખાલી જવાના, તેવી જ રીતે વિવાહ વિના કેવળ સૂક્ષ્મ સમાગમ રાખી કરવા ધારેલા બાર પણ ખાલી જ જવાના, અને તમારે એને સ્થૂલ શરીરનું નિષ્ફળ બ્રહ્મચર્ય–તપ તપવું પડશે તે વધારામાં;" તો ત્રીજી તરફથી ચંદ્રકાંતને પોતાની સ્ત્રીનો પત્ર સરસ્વતીચંદ્રને વંચાવતો આપણે જોઈએ છીએઃ—

"એવું પણ સંભળાય છે કે કુમુદસુંદરી જીવતાં નીકળ્યાં છે. પણ હવે તો તે વૃથા. નાતરીયા નાત હત તો જુદી વાત હતી. તમે સુધારાવાળા નાતરાં કરાવો તો ના કહેવાય નહીં–પણ, એ નાતના ધોળમાં પડવાની ને છૈયાં છોકરાં પરણાવવાની એમ બે વાતો સાથે બને એવી નથી. ઉદ્ધતલાલ કહે છે કે આપણે નાતરીયા નાતનો, વીલાયત જઈ આવનારાનો, નાત બ્હાર રહેલા લોકનો, ને એવા એવાઓનો સઉનો શમ્ભુમેળો કરી નવી મ્હોટી નાત કરીશું ને તેમાં નાત બહાર મુકવાનો ચાલ કહાડી નાંખી એ નાતમાં આવે તેને માટે સઉને સદર પરવાનગીનો પાસ આપી બારણાં ઉઘાડાં મુકીશું એટલે આપણી નાત વધ્યાં જ જશે ને જુની નાતોમાં ઘરડાં ઘરડાં રહેશે ને નવીમાં નવાં નવાં જુવાનીયાં આવશે. મને તો આ બધી વાત મશ્કરીની લાગે છે, પણ તમારૂં ઠેકાણું નહીં માટે જણાવું છું કે આવું તો કંઈ ઠીક નહી. એ તો પછી છોકર-

વાદી નાત થાય ને ગાય ગધેડાં ભેગાં થાય એ કંઈ મને ગમે નહીં. મને તો લાગે છે કે એવું થાય તો ભાયડાઓ એ નવી નાતમાં જાય પણ કંઈ કંઈ બાયડીઓને તો તેમનાથી જુદાં પડી જુનામાં રહેવાનું ગમશે. એવી વર્ણસંકર નાત થાય તે તો કંઈ સારું નહીં. માટે એવો કળજુગ ભુલ્યે ચુકયે બેસાડશો નહીં."

એમ એકનો એક વિષય અનેક દૃષ્ટિબિંદુથી જોવાયલો છે, અને લેખકને પોતાનો વિચાર ચોક્કસ શબ્દમાં મૂકવાની જરૂર પડી નથી. અવિભક્ત કુટુંબના કલેશોનું ચિત્ર ચંદ્રકાંત ઉપર આવેલા સગા સ્નેહીઓના પત્રોથી જેવું આબેહૂબ ચીતરાયું છે તેવીજ એ સંસ્થાથી થતી અનેક હાનિ વિષે ઉદ્ધતલાલ તરફથી શાસ્ત્રીય ચર્ચા છટાદાર ભાષામાં થઈ છે, પણ સાથેજ ચંદ્રકાંતનો પ્રત્યુત્તર છે, જેમાં એ દુર્વ્યવસ્થાના ચિત્રની સત્યતા સ્વીકારાઈ છે, પણ તેમાં રહેલી અપૂર્ણતા દૂર કરવાનો પ્રયત્ન થયો છે. એવીજ રીતે કૌમાર જીવન વિષે પણ સવિસ્તર ચર્ચા કુમારિકા કુસુમ અને વિધવા સુન્દરના સંવાદથી અને ત્યાર પછીના કુસુમના સ્વગત ભાષણથી થઈ છે.

કુસુદસુંદરી અને મોહનીમૈયાના સંવાદમાં પણ એજ રીતિને અનુસરીને હાલની વિવાહપદ્ધતિ વિષે ચર્ચા ચાલી છે:—

મોહની—ધાર કે નવીનચંદ્ર જોડે ત્હારું વરણવિધાન થયું હત અને તેમાં સ્ત્રીમંડળ બે ચાર ગીત ગાવાં ભુલી ગયાં 'હત–તો તેથી ત્હારો વિવાહ અપૂર્ણ રહેત?

કુમુદ—ના.

મોહની—તેઓએ વરઘોડો કુહાડયો હત નહીં અથવા જ્ઞાતિભોજન કર્યું હત નહીં તો ?

કુમુદ—તો પણ કંઈ નહીં. સપ્તપદી એક જ આવશ્યક વિધિ છે.

મોહની—તો નેતિ નેતિ કરી અલખ આત્માનું અભિજ્ઞાન થાય છે તેમ નેતિ નેતિ કરી અલખ મન્મથના અવતારમાં જ વિવાહનું તત્ત્વ તને દર્શાવીશ. સપ્તપદીમાં એ પગલાં વાંકાંચુંકાં મુકાયાં હત તો ?

કુમુદ—તેનું કંઈ નહીં.

મોહની—તેમાં પ્રતિજ્ઞાના શબ્દો ત્હારે ઠેકાણે ત્હારો ગોર બોલ્યો હોત તો ?

કુમુદ—તે તો નિત્ય થાય છે જ.

મોહની—તો સમજ કે ત્હારો વિવાહ આ વિધાનમાં નથી, પણ સંકલ્પમાં અને સંકલ્પની પ્રતિજ્ઞામાં છે.

કુમુદ—હા, પણ પિતાએ મ્હારા દાનનો સંકલ્પ કર્યો અને પ્રતિજ્ઞા લેવડાવી.

મોહની—હા, પણ સંકલ્પ કરનાર અને પ્રતિજ્ઞા કરનાર એક કે જુદાં ? ત્હારા પિતાએ સંકલ્પ કર્યો પણ પ્રતિજ્ઞા ત્હારી પાસે લેવડાવી. સત્ય જોતાં વરકન્યા જ સંકલ્પ કરે અને પ્રતિજ્ઞાઓ લે. પિતાએ બલાત્કારે કે આજ્ઞાવડે પુત્રી પાસે પ્રતિજ્ઞાઓ લેવડાવવી એવું કોઈ શાસ્ત્રનું શાસન કે વિધાન નથી. એ તો તમારા મૂર્ખ ભ્રષ્ટ સંસારી

જનોનો આચાર છે. પિતા કન્યાદાન દે તે તો શકુન્તલા જેવી આપત્તિમાંથી પુત્રીને ઉગારવાને જ સાક્ષી થાય છે; અને તેની, અને તેને અભાવે ઈતર કન્યાદાનના અધિકારીઓ છે તેની આવશ્યકતા તો માત્ર ઘોડે ચ્હડનારનું પેંગડું ઝાલી રાખવાને માટે જ છે........

કુસુદ—અષ્ટવર્ષા તે ગૌરી વગેરે વાક્યોથી કન્યાવયની મર્યાદા નીમી જે પ્રતિજ્ઞાઓ શાસ્ત્ર તેની પાસે કરાવે છે, અને પિતાએ આપેલું દાન સફળ કરી સ્વામીની સેવા કરવા એ પ્રતિજ્ઞા લેવાય છે, તે નિષ્ફળ કરવાનો તમારો પ્રયત્ન અધર્મ્ય છે ને મ્હારી પાસે તો વૃથા છે.

મોહની—વૃથા હો પણ અધર્મ્ય નથી. ત્હેં કહેલાં વાક્યો તમ સંસારી જનના કોઈક દેશકાળને ઉદ્દેશી કોઈ શાસ્ત્રકારોએ લખેલાં છે તેટલા કાળ માટે તે ઉપયોગી હશે. પણ તેમાં સર્વ દેશકાળનો સનાતન ધર્મ નથી. એવો ધર્મ તો અમે પાળીએ છીયે તે છે. જે શાસ્ત્રો ત્હેં કહેલાં વાક્યો ઉચ્ચારે છે તેમાં જ બીજું પણ કહેલું છે તે સાંભળ. સંસારી જન ભ્રષ્ટ અને દુષ્ટ થઈ ગયા છે તેના વર્તનથી તો એ શાસ્ત્ર પણ વિરુદ્ધ છે. તેમાં તો રજોદર્શન પ્હેલાં જે સ્વામી વધૂનો અભિયોગ કરે તેને શિર અધોગતિ અને બ્રહ્મહત્યા મુકી છે, એ શાસ્ત્ર પણ પ્રસ્તુત વિષયમાં શું કહે છે તે કહું છું. એ શાસ્ત્રોમાં પણ વરણકાલે વધૂએ વરને વરમાળા આરોપવી વિહિત છે. જો પિતાની દાનેચ્છા જ વરણને માટે પર્યાપ્ત હોય તો આ વરમાળાનો વિધિ વ્યર્થ જાય; જો તે વ્યર્થ ન હોય તો વરણમાં કન્યાની ઇચ્છા આવશ્યક છે. શું તે

ઇચ્છા ગૌરી રેાહિણી આદિ બાલકીઓને હેાય છે? શું વરવધૂની પ્રતિજ્ઞાઓ એવી કન્યા બેાધપૂર્વક ગ્રહી શકે? કન્યાની વૃત્તિ વિના પિતા કન્યાદાન આપે છે એવું શું તેને દેનાર પિતાએ સમજવાનું છે કે લેનાર વરે સમજવાનું છે? શાસ્ત્ર પ્રમાણે તેા કન્યાદાનને કાળે કામ-સ્તુતિનેા પાઠ યેાજાય છે તેમાં સ્પષ્ટ મંત્ર છે કે આ દાન કરનાર કામ છે, દાન લેનાર કામ છે, અને દાન જાતે પણ કામ છે. વળી વર કૂહે છે કે સેામે આ કન્યા ગંધર્વને આપી, ગંધર્વે અગ્નિને આપી અને અગ્નિયે મને આપી. વળી વર કન્યાને કૂહે છે કે "હું સામ અને તું ઋક્, હું દ્યૌ અને તું પૃથ્વી, તે આપણે બે વિવહન કરીયે, ચાલ!" વિશેષ વહન તે વિવહન-વિવાહ, સંસારમાં બે જણે એક કાર્ય-એક જીવન-રચી તેનું વહન કરવું તે વિવાહ. જે વધૂ આ વાકયેાના શ્રવણને યેાગ્ય છે તે શું તમારી રેાહિણી દશાવાળી-કે જે પરિશીલનમાં કે કામમાં સમજે જ નહીં? મધુરી, આદિ ઋષિએા એવું ગણતા ન હતા. તેઓ તેા કન્યા પાસે સપ્તપદ ભરાવતાં વર પાસે કન્યાને "સખા" શબ્દથી સંબેાધાવે છે—सखे सप्तपदा भव सा मामनुव्रता भव, અને કન્યા પાસે વરને લગ્ન કાળે પગલે પગલે કૂહાવે છે કે........

"જે કન્યાને માથે આવડી અને આટલી પ્રતિજ્ઞાઓનેા ભાર મુકાય તે કન્યા શું આઠ દશ વર્ષની કેવલ બાલા હેાવી જોઈએ? તમારા સાંપ્રત સંસારમાં તેા કન્યાઓ સ્વમુખે આટલું બેાલી શકતી નથી એટલું તેમનું સદ્ભાગ્ય છે. નીકર શુક પેઠે તે બેાલી જાય તેા પણ શું? શાસ્ત્રકારે

તો એમ જ જાણેલું કે આ વાક્યો બોલતી બોલતી કન્યા તે સમજશે અને સ્વીકારશે. તે જ્ઞાન અને તે સ્વીકાર પરિશીલન વિના થવાનાં નહી. કારણુ "વિષ્ણુ સાક્ષી છે કે આપણી પ્રીતિ બની ચુકી છે" એ છઠા પગલાનું વાક્ય હવે કરવાની પ્રીતિની પ્રતિજ્ઞા નથી, પણ એ વાક્ય બોલાયું તે કાળે બનેલી પ્રીતિનું વાક્ય છે. દશ બાર વર્ષની અપરિશીલિત અને અપરિશીલક કન્યાના મુખમાં આ વચન મુકાવનાર સંસારીઓ કેવા દુષ્ટ હોવા જોઈએ? હજી તો સમાપ્ત નથી થતું. આ પછી વર વધૂના ખભા ઉપર હાથ મુકી તેના "હૃદય"નું "આલભન" કરે છે અને કન્યાને એ હૃદયને ઉદ્દેશી ક્‌હે છે કે મ્હારા વ્રતમાં ત્હારા આ હૃદયને મુકું છું તે મ્હારા ચિત્ત જેવું ત્હારું ચિત્ત હો!....

"જે કન્યાના હૃદયને વર આમ "આલભન" કરે તે કન્યાનું વય પરિશીલન અને સંવનન યેાગ્ય હોવું જોઈએ. તે પ્રતિજ્ઞા કરી કન્યા ક્‌હે કે આપણી પ્રીતિ થઈ ત્યારે વર ક્‌હે કે "ત્હારા હૃદયને મ્હેં આમ પ્રાપ્ત કર્યું છે તેવું નિત્ય રહો!" પરિશીલન વિના આ કેમ થાય?........"

એજ પ્રમાણે બીજા પણ મહાપ્રશ્નો વિસ્તારથી ચર્ચાયા છે. અહીં જે ઉદાહરણો આપ્યાં તે સઘળાં એકસરખાં નથી. "સંવાદ"નાં એ ઉદાહરણો કહેવાય નહીં. કોઈમાં બે કે તેથી વધારે માણસો સાથે વાતચીત ચાલે છે, તો કોઈમાં પત્રવ્યવહારજ ચાલેલો દીઠામાં આવે છે, અને ત્રીજામાં સ્વગત ભાષણ સિવાય બીજું કંઈ નથી હોતું, તો ચોથામાં એકજ પ્રશ્નની ચર્ચામાં એક રીતિ બીજી બેઉની

સાથે કે બેમાંથી એકની સાથે મિશ્ર થયેલી જોવામાં આવે છે. પણ એ સર્વ રીતિમાં એટલું સરખાપણું છે કે સર્વમાં સવાલ જવાબ થાય છે, (પછી તે બીજા કોઈ માણસ સાથે મોંઢેથી થયો હોય કે પત્રવ્યવહારથી થયો હોય કે હૃદયની અંદરજ–પોતાના મન સાથેજ થયો હોય), અને સર્વમાં એકનો એક વિષય અનેક દૃષ્ટિબિન્દુથી ચર્ચાય છે. છેલ્લા ઉદાહરણમાં એક બીજી વિશિષ્ટતા છે, અને તે એ છે કે એમાં લેખક મોહની મૈયાના મુખથી પોતાના વિચારો બહાર કાઢે છે અને કુસુદસુન્દરી કેવળ શિષ્યવૃત્તિથી તે સાંભળે છે. આ પ્રકાર વિષ્ણુદાસ બાવાના ઉપદેશોમાં એથી પણ વધારે સ્પષ્ટ રીતે જણાઇ આવે છે. વળી, કોઇમાં પાત્રના સ્વભાવનું નિરૂપણ વગેરે ખુબીઓ હોય છે ને કોઇમાં તે નથી હોતી.

એથી સહજ સમજાશે કે સંવાદના બે પ્રકાર હોય છે. એકમાં અમુક વિષયની ચર્ચા કરવાનોજ ઉદ્દેશ હોય છે. તેમાં પણ કેટલાકમાં સંવાદ કરનારાં બે પાત્રમાંનું એક લેખકના પોતાના વિચારો પ્રકટ કરનારું હોય છે અને બીજું માત્ર શિષ્યભાવ ધારીને તેનું શ્રવણ કરનારું હોય છે. તે કોઇ કોઇ વખત શંકા ઉઠાવે છે, પણ વિવાદમાં ઉતરતું નથી અને શંકાના સમાધાનમાં જે કંઈ કહેવામાં આવે તેનાથી તે સંતોષ પામે છે, એટલું તે ઉભયની બુદ્ધિમાં અન્તર હોય છે. આપણા તત્ત્વજ્ઞાનના સંસ્કૃત ગ્રન્થોમાં પૂર્વપક્ષી અને સિદ્ધાન્તી જે કામ કરે છે તે આ બે પાત્રો વડે એવા પ્રકારના સંવાદોમાં થાય છે. સિદ્ધાન્તીના

વિચારોને વધારે મજબૂત રીતે મૂકવાને માટે પૂર્વપક્ષીનાં વચનો તે એક સાધનરૂપ બને છે તેવું અહીં પણ થાય છે. પૂર્વપક્ષીની દલીલો તો કેટલીક વાર ઘણી સબળ લાગે છે, પણ અહીં તેવું ભાગ્યેજ હોય છે. એક પાત્ર બીજાના વિચારના સમર્થનને માટે એક જડ જેવું સાધન છે. તેનામાં સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ નહીં જેવું લાગે છે, અને મોટે ભાગે માત્ર "હાજી હા" કર્યા કરવી એજ એનો ધંધો છે.

બીજા પ્રકારમાં બેઉ પાત્રો બુદ્ધિમાન્ હોય છે, અને જે ચર્ચાનો વિષય હોય તે ઉપર ખરા બુદ્ધિબળ સાથે અને નિષ્પક્ષપાતપણે ઉભય રસભરી ચર્ચા ચલાવે છે. એ સંવાદો આગલા પ્રકારના સંવાદો કરતાં વધારે આકર્ષક અને ઉપયોગી ગણાય એ સ્વાભાવિકજ છે. એ સંવાદનાં પાત્રો તે દોરી સંચાનાં પૂતળાં નથી, પણ હાલતાં અને ચાલતાં, જીવતાં અને જાગતાં, બુદ્ધિમાન્ અને સહૃદય પ્રાણીઓ છે, અને તેથીજ તેઓના વાગ્વ્યાપારમાં આપણને આનન્દ મળે છે.

પણ સંવાદનું એથી જુદુંજ એક સ્વરૂપ છે, જે એથી પણ વધારે મનહર અને ચિત્તાકર્ષક છે. ઐતિહાસિક કે કવિકલ્પિત પાત્રોને અમુક સૂક્ષ્મ પ્રસંગે વાત કરતાં ચીતરીને તે પ્રસંગનું નિરૂપણ કરવામાં, તેઓના શબ્દદ્વારા તેઓનાં હૃદયની સ્થિતિ સ્પષ્ટ રીતે દર્શાવવામાં, તેઓનાં ચારિત્ર્ય આલેખવામાં, ઇતિહાસનું કે કવિકલ્પનાનું સત્ય પ્રકટ કરવામાં નાટકના જેવુંજ ઉંચા પ્રકારનું કલાવિધાન જરૂરનું છે. અંગ્રેજીમાં એવાં ઉત્તમ સંભાષણોનો રસ

સાથે કે બેમાંથી એકની સાથે મિશ્ર થયેલી જોવામાં આવે છે. પણ એ સર્વ રીતિમાં એટલું સરખાપણું છે કે સર્વમાં સવાલ જવાબ થાય છે, (પછી તે બીજા કોઈ માણસ સાથે મોંઢેથી થયો હોય કે પત્રવ્યવહારથી થયો હોય કે હૃદયની અંદરજ–પોતાના મન સાથેજ થયો હોય), અને સર્વમાં એકનો એક વિષય અનેક દૃષ્ટિબિન્દુથી ચર્ચાય છે. છેલ્લા ઉદાહરણમાં એક બીજી વિશિષ્ટતા છે, અને તે એ છે કે એમાં લેખક મોહની મૈયાના મુખથી પોતાના વિચારો બહાર કાઢે છે અને કુમુદસુન્દરી કેવળ શિષ્યવૃત્તિથી તે સાંભળે છે. આ પ્રકાર વિષ્ણુદાસ બાવાના ઉપદેશોમાં એથી પણ વધારે સ્પષ્ટ રીતે જણાઇ આવે છે. વળી, કોઇમાં પાત્રના સ્વભાવનું નિરૂપણ વગેરે ખુબીઓ હોય છે ને કોઇમાં તે નથી હોતી.

એથી સહજ સમજાશે કે સંવાદના બે પ્રકાર હોય છે. એકમાં અમુક વિષયની ચર્ચા કરવાનોજ ઉદ્દેશ હોય છે. તેમાં પણ કેટલાકમાં સંવાદ કરનારાં બે પાત્રમાંનું એક લેખકના પોતાના વિચારો પ્રકટ કરનારું હોય છે અને બીજું માત્ર શિષ્યભાવ ધારીને તેનું શ્રવણ કરનારું હોય છે. તે કોઇ કોઇ વખત શંકા ઉઠાવે છે, પણ વિવાદમાં ઉતરતું નથી અને શંકાના સમાધાનમાં જે કંઈ કહેવામાં આવે તેનાથી તે સંતોષ પામે છે, એટલું તે ઉભયની બુદ્ધિમાં અન્તર હોય છે. આપણા તત્ત્વજ્ઞાનના સંસ્કૃત ગ્રન્થોમાં પૂર્વપક્ષી અને સિદ્ધાન્તી જે કામ કરે છે તે આ બે પાત્રો વડે એવા પ્રકારના સંવાદોમાં થાય છે. સિદ્ધાન્તીના

વિચારોને વધારે મજબૂત રીતે મૂકવાને માટે પૂર્વપક્ષીનાં વચનો તે એક સાધનરૂપ બને છે તેવું અહીં પણ થાય છે. પૂર્વપક્ષીની દલીલો તો કેટલીક વાર ઘણી સબળ લાગે છે, પણ અહીં તેવું ભાગ્યેજ હોય છે. એક પાત્ર બીજાના વિચારના સમર્થનને માટે એક જડ જેવું સાધન છે. તેનામાં સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ નહીં જેવું લાગે છે, અને મોટે ભાગે માત્ર "હાજી હા" કર્યાં કરવી એજ એનો ધંધો છે.

બીજા પ્રકારમાં બેઉ પાત્રો બુદ્ધિમાન્ હોય છે, અને જે ચર્ચાનો વિષય હોય તે ઉપર ખરા બુદ્ધિબળ સાથે અને નિષ્પક્ષપાતપણે ઉભય રસભરી ચર્ચા ચલાવે છે. એ સંવાદો આગલા પ્રકારના સંવાદો કરતાં વધારે આકર્ષક અને ઉપયોગી ગણાય એ સ્વાભાવિકજ છે. એ સંવાદનાં પાત્રો તે દોરી સંચાનાં પૂતળાં નથી, પણ હાલતાં અને ચાલતાં, જીવતાં અને જાગતાં, બુદ્ધિમાન્ અને સહૃદય પ્રાણીઓ છે, અને તેથીજ તેઓના વાગ્વ્યાપારમાં આપણને આનન્દ મળે છે.

પણ સંવાદનું એથી જુદુંજ એક સ્વરૂપ છે, જે એથી પણ વધારે મનહર અને ચિત્તાકર્ષક છે. ઐતિહાસિક કે કવિકલ્પિત પાત્રોને અમુક સૂક્ષ્મ પ્રસંગે વાત કરતાં ચીતરીને તે પ્રસંગનું નિરૂપણ કરવામાં, તેઓના શબ્દદ્વારા તેઓનાં હૃદયની સ્થિતિ સ્પષ્ટ રીતે દર્શાવવામાં, તેઓનાં ચારિત્ર્ય આલેખવામાં, ઇતિહાસનું કે કવિકલ્પનાનું સત્ય પ્રકટ કરવામાં નાટકના જેવુંજ ઉંચા પ્રકારનું કલાવિધાન જરૂરનું છે. અંગ્રેજીમાં એવાં ઉત્તમ સંભાષણોનો રસ

રેલાવનાર એકજ કવિ થયો છે, અને તે વૉલ્ટર સૅવેજ લૅન્ડૉર છે. જે કામ એણે માથે લીધું તેને માટે એનામાં ખાસ યોગ્યતા હતી. જુદા જુદા દેશનો ઇતિહાસ વાંચવાનો એને નાનપણથીજ શોખ હતો. જગત્‌ના વીર નરોનાં પરાક્રમ વાંચતાં એનું વીરપૂજક હૃદય અપૂર્વ ભક્તિભાવથી તેઓને નમન કરતું. કાર્લાઇલની પેઠે એ માનતો કે "જગત્‌ના વીર નરોનો ઇતિહાસ તેજ જગતનો ઇતિહાસ છે." એવી પૂજાની ભાવના સાથે એનું સર્વાનુભવરસિકત્વ ઉમેરાતાં તેમાંથી એના "કાલ્પનિક સંવાદો"નો ઉદ્ભવ થયો. અનેક શતકો પૂર્વે થઈ ગયેલાં નરનારીઓ, જેને એણે કદી જોયેલાં નહીં, તેની સાથે ગાઢ પરિચયથી ઉત્પન્ન થાય એવો સ્નેહ એના સ્નેહી હૃદયને લાગ્યો, અને એ ફરવા જતો ત્યારે અનેક વાર તેઓની સાથે કાલ્પનિક સંવાદોમાં એ જોડાતો. કવિઓ અને પંડિતો, વિજયી યોદ્ધાઓ અને અનાથ અબળાઓ—સર્વ કોઈ તેઓની બહાદુરી, તેઓની વક્તૃત્વશક્તિ, તેઓની સાહસિકતા, તેઓની કોમળતા અને સહનશીલતા વડે એના હૃદયનું આકર્ષણ કરતાં. એ સ્નેહની લાગણી સાથે કલ્પનાનું તત્ત્વ ઉમેરાયું, અને જુદી જુદી વ્યક્તિઓને પોતપોતાની યોગ્યતા પ્રમાણે વાતચીત કરતાં કલ્પીને તેઓની રીતભાતનું, તેઓના વર્તનનું, તેઓના વિચારનું અને વાણીનું એ પ્રત્યક્ષ દર્શન કરતો. અમુક છુટક છુટક વિચારો તેઓનાં મુખમાંથી નીકળતા એ કલ્પતો, અને એ વિચારવ્યાપારમાં આગળ વધતાં પરસ્પર વિવાદ થતા એની કવિત્વપૂર્ણ દૃષ્ટિને જણાતા, અને એ પ્રમાણે એક નાનું સરખું નાટક એની કલ્પનામય સૃષ્ટિમાં

સ્વાભાવિક રીતે બની જતું. પાત્ર–આલેખન, સૂક્ષ્મ પ્રસંગનું નિરૂપણુ, ઐતિહાસિક અન્વેષણુ, જનસ્વભાવનું વિવરણુ વગેરે અનેક ખુબીઓ ઉપરાંત એ સંવાદોમાં લૅન્ડૉરની અદ્ભુત શૈલીનું પણુ અજબ આકર્ષણુ રહેલું છે. ડી ક્વિન્સિની "અફીણીની કબૂલાત" (Confessions of an Opium-eater) માં ભાવમયતાને લીધે જેવી કવિતાની ખુબી આવી છે તેના કરતાં પણુ વધારે ખુબી લૅન્ડૉરના ગદ્યમાં ભાવમયતાની સાથે સમગ્ર સાર રૂપ એક મહત્ત્વના વિચારને અતિ સંક્ષેપમાં કર્ણુપ્રિય લાગે અને સંગીતની ખોટ પૂરાય એવી મધુર રીતે મૂકવાની છટાને લીધે આવી છે. એના નાના નાના સંવાદોમાં એની પ્રતિભા, એની સર્ગશક્તિ, એની સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિનાં પ્રમાણુ આપણુને ડગલે ડગલે નજરે પડે છે. એની શૈલીમાં આડંબર કે વિનાકારણુનો વિસ્તાર જરા પણુ જોવામાં આવતો નથી. કૌંસમાં કંઈ સૂચના રૂપે લખવાની કે પૃષ્ઠની નીચે લાંબું ટિપ્પણુ આપવાની એ જરૂર ધારતો નથી. છતાં દરેક પાત્રની વાણીનો તેમજ તેના વર્તનનો–તેના સમગ્ર સ્વરૂપનો–તેની દરેકે દરેક હીલચાલનો આબેહૂબ ચિતાર કવિનયન આગળ ખડો છે એમ આપણે સ્પષ્ટ જોઈ શકીએ છીએ. એ ઉત્તમ રચનાઓ રચતાં લૅન્ડૉરના કવિહૃદયમાં જે સંક્ષોભ થતો અને એને જે કષ્ટ ભોગવવું પડતું તે અસાધારણુ હતું. લેખકનું તીવ્ર લાગણીમાં ઘસડાઈ જતું હૃદય વાચકની સઘળી જરૂરિયાતો પૂરી પાડવાનું કામ કોઈક વાર ભૂલી જાય છે, છતાં લગાર વધારે ધ્યાન આપીને વાંચતાં એ સ્નેહી હૃદયની ભૂલ આપણે સુધારી લઈએ છીએ અને ક્ષણુવારમાં સઘળું ધુમ્મસપટ

વેરાઈ જાય છે. સ્ત્રીપાત્રોના આલેખનમાં પણ લૅન્ડૉરની કળા શેકસપિયર સિવાય બીજા કોઈ પણ નાટકકાર કરતાં ઉતરતી નથી. લૅન્ડૉરમાં કોઈ પણ વિષય ઉપર બારીકીથી અને વિસ્તારથી શૃંખલાબદ્ધ દલીલો સાથે વિવેચન કરવાની કે ઉશ્કેરનારા–ત્વરાથી બનેલા બનાવોનાં આબેહૂબ વર્ણનો આપવાની શક્તિ કે વૃત્તિ નહીં જેવી હતી. એનાં પાત્રો દલીલ કરવામાં કે વાર્તા કહેવામાં ભાગ્યેજ રોકાય છે. છતાં એના નાનકડા સંવાદો રસથી રેલછેલ થઈ રહે છે, અને જેમાં નાટ્યકળાનો અવકાશ નથી એવા વિચારાત્મક વિસ્તૃત સંવાદોમાં પણ નવીનતા, ગંભીરતા, ડહાપણ, બુદ્ધિચાતુર્ય, કલ્પના, અલંકાર વગેરેથી અલંકૃત થયેલા વિચારો ઝળકી ઉઠે છે. એ વિચારોની સુન્દરતામાંજ એનું સઘળું બળ રહેલું છે. સારા વિચારોને જે ચ્હાતો હોય તેને તો એનો એક પણ સંવાદ એવો નહીં લાગે કે જે તેમાં રહેલાં કીમતી રત્નોને માટે એ ફરી ફરીને નહીં વાંચે. જેમ જેમ એના સંવાદો વાંચીએ છીએ તેમ તેમ તે વાંચવાનું વધારે ને વધારે મન થાય છે. કોઈ વખતે કંટાળો આવે એવાં પણ લખાણ એના ગ્રંથમાંથી મળી આવે છે, પણ કોઈ કોઈ સ્થળે તો એના લખાણમાં એવી અદ્ભુત ખુબીઓ આવે છે, એવું અજબ સામર્થ્ય દીઠામાં આવે છે, કવિહૃદયનો સ્નેહ એવો ઝળકી રહે છે કે એના શુષ્ક લખાણ વાંચતાં ચઢેલા કંટાળાનો બદલો પૂરેપૂરો મળી જાય છે, અને ચઢેલો થાક ક્ષણવારમાં ખસી જઈને તેને સ્થળે દશગણો આનન્દ થયા વિના રહેતો નથી. એ પોતાનાં ઉત્તમ વચનોને વિશેષ ભારથી કે બીજાં વચનોથી છૂટાં પાડીને મૂકતો નથી,

પણ સઘળાં ઉત્તમ અને મધ્યમ વચનો એકસરખી શાન્તિથી અને સંપૂર્ણતાથી વાચક સમક્ષ મૂકે છે.

પણ એક અંગ્રેજ લેખકને માટે જોઈએ તે કરતાં વધારે વિસ્તારથી આપણે વિવેચન કીધું એમ કદાચ કહેવાશે. સંવાદ એ સાહિત્યના અંગ તરફ ગુજરાતી લેખકોનું ધ્યાન નહીં જેવુંજ હોવાથી એ અંગને સ્વીકારનાર સુપ્રસિદ્ધ કવિએ અંગ્રેજી સાહિત્યની કેવી કીમતી સેવા બજાવી છે તે તરફ વાચકનું લક્ષ દોરવું જરૂરનું હતું. લૅન્ડૉર આપણા સાક્ષરોને કેવળ અજાણ્યો છે એવું કંઇ નથી, એના અનુપમ વિચારો કેવળ લક્ષ બહાર રહ્યા છે એવું કંઇ નથી, એની મોહક શૈલીનો ચમત્કાર છેક અદૃશ્ય રહ્યો છે એવું કંઈ નથી. રા. કાન્ત અને સ્વ. કલાપી જેવા શિષ્ટ લેખકો એ સંવાદોનું અનુકરણ કરવાને સ્વાભાવિક રીતે પ્રેરાયા છે, પણ એ સઘળા પ્રયત્નોમાં મૂળની ખુબી સર્વાંશે નથી આવી અને એવા સંવાદોની સંખ્યા પણ ઘણી નાની છે એ નિર્વિવાદ છે.

૩. નવલકથાઓ, વાર્તાઓ અને રૂપકો

નાટકો અને સંવાદો મૂકીને હવે આપણે સાહિત્યના ત્રીજા અંગ તરફ વળીએ. નવલકથાઓ અને વાર્તાઓ તરફ સ્વાભાવિક રીતેજ માણસને વધારે પ્રેમ હોય છે. નાનાં બાળકોને પણ વાર્તા સાંભળવી ઘણી ગમે છે. અર્ધશિક્ષિત સ્ત્રીઓ અને પાઠશાળામાં ભણતા વિદ્યાર્થીઓ પણ વાર્તાનાં પુસ્તકો ઘણા ઉત્સાહથી વાંચે છે. રામાયણની કે શિવપુરાણની કે ગરુડપુરાણની કથાઓ સાંભળવાને લોકોની ઠઠ જામે છે. ધર્મ ઉપર આપણા લોકોને વધારે આસ્થા હોય છે એ ખરૂં, પણ

ભગવદ્‌ગીતા કે બીજાં કોઈ જ્ઞાનનાં કે ભક્તિનાં પુસ્તકો વાંચવાં જેને નથી ગમતાં તેને પણ આવાં પુરાણો વંચાતાં સાંભળવાં ગમે છે, અને હરદાસના હરિકીર્તનમાં રસ પડે છે, તેનું કારણજ એ કે વાર્તા માણસને ઘણી પ્રિય હોય છે. સામાન્ય વાર્તાઓ અને નવલકથાઓમાં ભાષા અઘરી નથી હોતી, લોકોને રૂચે એવાં રસિક વૃત્તાન્તો હોય છે, ફિલસુફીનાં લાંબાં ટાહ્યલાં નથી હોતાં, અને ઘણુ કેળવાયલા પ્રકારની રસિકતા જોઈએ એવું બહુ નથી હોતું. તેથી તે જનસમૂહમાં લોકપ્રિય વધારે થાય છે. જેમાં શૃંગારરસ વધારે આવતો હોય કે જેમાં અરેબિયન નાઈટ્‌સના જેવા ચમત્કાર આવતા હોય તે વધારે વંચાય છે.

એવા પ્રકારના વાચનથી જનસમાજને હાનિ ન થાય માટે અંદર અનીતિનાં ચિત્ર એવી રીતે ન મુકાવવાં જોઈએ કે જેથી વાચકના મગજ ઉપર ખોટી છાપ પડે. નવલકથાનું કામ વિવિધ પ્રકારનાં મનુષ્યોના સ્વભાવ આલેખવાનું હોવાથી અનીતિમાન્ પાત્રો તો અંદર આવેજ. પણ તે પાત્રો એવી રીતે મુકાવવાં જોઈએ કે જેથી નીતિમાન્ મનુષ્યોનું ગૌરવ વધારે સચોટ રીતે સ્થાપિત કરાય અને અનીતિમાન્ મનુષ્યોને પડતાં દુઃખોને લીધે અથવા તેનાં હૃદયમાં થતી પીડાઓને લીધે વાચકને અનીતિ તરફ અત્યન્ત અણગમો ઉત્પન્ન થાય.

વળી, નવલકથામાં અસંભવનો દોષ ન હોવો જોઈએ. નવલકથાની સૃષ્ટિ આપણી આ સૃષ્ટિના જેવીજ આબેહૂબ હોવી જોઈએ એવો કંઈ નિયમ નથી. ભૂતો અને પિશાચો,

દેવો અને દાનવો, અપ્સરાઓ અને પરીઓની સૃષ્ટિ કલ્પવાની નવલકથાકારને સંપૂર્ણ છૂટ છે; પણ એ ભૂતો અને એ પિશાચોનાં, એ દૈત્યો અને એ દાનવોનાં, એ અપ્સરાઓ અને એ પરીઓનાં વાણી, વર્તન વગેરે એવી રીતનાં હોવાં જોઈએ કે જેથી આપણને એમજ લાગે કે એ પ્રાણીઓ જો હોય તો બરાબર એવીજ રીતે વર્તે. જો એમ ન હોય તો જોઈએ તેવો રસ ઝામે નહીં અને વાંચ્યાનો સંતોષ મળે નહીં. કલ્પનામય રચનાઓમાં આપણને આનન્દ મળે છે તેનું કારણજ એ કે આપણી કલ્પનાશક્તિના બળ વડે આપણે તે વસ્તુને સત્ય જેવી ગણી શકીએ છીએ. નાટક જોઈને આપણે ખુશ થઈએ છીએ, ચિત્ર જોઈને આપણે આનન્દ પામીએ છીએ, તેનું કારણજ એ કે નાટકના તખ્તા ઉપર કે ચિત્રપટ ઉપર જાણે ખરીજ વસ્તુ હોય તેવો દેખાવ આપણી નજરે પડે છે. બાળકને પોતાની ઢીંગલીમાં કે બીજી વસ્તુમાં આનન્દ મળે છે તેનું કારણજ એ કે તે તે વસ્તુમાં તે સત્યતાનું આરોપણ કરી શકે છે. જ્યાં એ ખુબી નષ્ટ થઈ કે તેની સાથે આનન્દની વસ્તુ તે પણ નિર્માલ્ય ને નકામી બની જાય છે. માટે નવલકથામાં અસંભવનો દોષ ન હોવો જોઈએ.

નાટકોમાં જેમ નાટકનું વસ્તુ (Plot) હોય છે અને તેમાં જેમ જનસ્વભાવનું ચિત્ર દોરવામાં આવે છે તેમજ નવલકથામાં પણ થાય છે, પણ કાવ્યમાં અમુક વસ્તુઓ દાખલ ન થઈ શકે એવી ગણાય છે ત્યારે નવલકથાકારને વિષયની પસંદગીને માટે કંઈક વધારે છૂટ

રહે છે. કયા વિષયો કવિતાને યોગ્ય છે ને કયા નથી એ વિષે સખ્ત નિયમો થઇ શકે એમ હોય તોપણ તે થવાથી ઘણો લાભ નથી. જે કવિ હોય છે તેનો પસંદ કરેલો વિષય સ્વાભાવિક રીતે કવિતાને અનુકૂલજ હોય છે. ટીકાકારની દૃષ્ટિએ જે અયોગ્ય ગણાય તેવા વિષયને પણ કવિ પોતાની પ્રતિભા વડે અલૌકિક ચમત્કારવાળો બનાવે છે. સુન્દરતા માત્ર કવિતાનો વિષય છે. માટે આ વિષય કવિતાને યોગ્ય છે ને આ અયોગ્ય છે એવા ચોક્કસ નિયમો કરી શકાય નહીં. તોપણ એટલું નક્કી છે કે નવલકથામાં જે સંસારની ઝીણી ઝીણી વિગતો આવી શકે તે કવિતામાં આવી શકે નહીં, અને એવી વિગતોને કુશળતાથી વાચક સમક્ષ મૂકવી એમાંજ નવલકથાનો ખાસ ઉપયોગ છે.

અમુક નીતિનો ઉપદેશ જેમાંથી કાઢી શકાય તેજ નવલકથા સારી એવો કંઇ નિયમ નથી. આ આખી સૃષ્ટિનું બંધારણ નીતિના પાયા ઉપર છે, અને એવી સૃષ્ટિનો જેમાં ચિતાર અપાયો હોય તેવાં નાટકો અને નવલકથાઓ પણ નીતિના પાયા પરજ રચાયલાં ગણાય. વાસ્તવિકતાનું તત્ત્વ સાચવવા તરફજ નવલકથાકારે લક્ષ આપવાનું છે. તેમ થતાં તેની રચનામાંથી જે ઉંડો ઉપદેશ મળે તે અલબત્ત ઘણો કીમતી છે. પણ ખાસ ઉપદેશ આપવાનાજ ઉદ્દેશથી રચાયલી નવલકથામાં ઉંચા પ્રકારનું કલાવિધાન આવી શકતું નથી, અને એવી રચના મનુષ્યની રસિક વૃત્તિઓને ઉદ્દીપ્ત કરવામાં નિષ્ફળ નીવડે છે.

નવલકથાઓના બે વિભાગ પાડી શકાય. એકમાં અદ્ભુત ચમત્કાર અને અલૌકિક વૃત્તાન્તો હોય છે, બીજામાં

સાધારણ રીતે દુનિયામાં બને એવાં માનવવૃત્તાન્તો હોય છે. એકને romance કહે છે, ને બીજી novel કહેવાય છે. માણસને અદ્‌ભુત વૃત્તાન્તોનો એવો શોખ હોય છે કે ઐતિહાસિક બનાવોને પણ romanceનાં રૂપમાં મૂકવાની લેખકોને જરૂર પડે છે. ટૂંકી વાર્તાઓમાં નવલકથા કરતાં ઉતરતા પ્રકારનું કલાવિધાન હોય છે. તેમાં જનસ્વભાવનું સૂક્ષ્મ નિરૂપણ કરેલું ભાગ્યેજ હોય છે, હૃદયના જુદા જુદા ભાવો વાચક આગળ ખુબીથી જવલ્લેજ મૂકવામાં આવે છે, અને સ્વાભાવિકતા પણ ક્વચિત્ ક્વચિત્ નથી જોવામાં આવતી. હાલમાં આપણાં માસિકોમાં અનેક વાર્તાઓ આવે છે. પણ તેમાં ઉંચા પ્રકારનું કલાવિધાન નથી હોતું. મોટે ભાગે એ વાર્તાઓ અંગ્રેજી વાર્તાઓના અનુકરણરૂપે હોય છે. જે સ્વતંત્ર રીતે લખાયલી હોય છે તેમાં પણ જોઈએ તેવી વિવિધતા નથી આવતી અને દાંપત્યસ્નેહ સિવાય બીજા કશાનાં ચિત્રો અંદર દીઠામાં નથી આવતાં. બેન તરીકે, માતા તરીકે, દેશજન તરીકે સ્ત્રીથી શું શું થઈ શકે તે સૂચવનારી વાર્તાઓ સ્ત્રીઓને માટે પ્રસિદ્ધ થતા પત્રમાં પણ ક્વચિતજ જોવામાં આવે છે.

આપણા પ્રાચીન સાહિત્યમાં વાર્તાના બે પ્રકાર હતાઃ પુરાણોમાંથી વસ્તુ લઈને રચાયલાં આખ્યાનો અને કવિકલ્પનાથી ઘડાયલી માનવવૃત્તાન્તોવાળી વાર્તાઓ. અંગ્રેજી 'સાહિત્યના romance અને novelની વચ્ચે જેવો ભેદ છે તેવોજ આ બે પ્રકારની વાર્તાઓ વચ્ચે છે. પ્રેમાનંદે આખ્યાનો લખ્યાં છે, ત્યારે સામળભટ્ટે માનવ-વૃત્તાન્તો

વાળી વાર્તાઓ લખી છે. ત્યાર પહેલાં વસ્તો, તુળસી જેવા આખ્યાનો લખનારા અને 'રસમંજરી'ના લેખક વચ્છરાજ જેવા વાર્તા લખનારા થઈ ગયા હતા. પણ એ બે પ્રકારની વાર્તાઓ રચનાર તરીકે પ્રેમાનંદ અને સામળભટ્ટ વધારે પ્રસિદ્ધિમાં આવ્યા છે, અને સાહિત્ય ઉપર તેમની અસર પણ વધારે થઈ છે.

હાલના સમયની પહેલી નવલકથા તે મર્હુમ રા. બ. નંદશંકરનો કરણઘેલો છે. રા. સા. મહીપતરામે પણ "વનરાજ ચાવડો" વગેરે ઐતિહાસિક નવલકથાઓ લખી છે, પણ તેમાં સંસાર સુધારાના પ્રશ્નો વિશેષ ચર્ચાયા છે. "સાસુ વહુની લડાઈ" પણ એમણે કરી છે. એ પુસ્તકની પેઠે રા. કૃષ્ણરાવ ભોળાનાથની લખેલી "મુકુલમર્દન" પણ સુધારાની હિમાયત કરે છે. "હિંદ અને બ્રિટાનિયા" એ રાષ્ટ્રીય ભાવના જગવનારી રચના છે. ગુજરાતી પ્રેસ તરફથી તેમજ બીજાઓ તરફથી કેટલીક ઐતિહાસિક નવલકથાઓ રચાઈ છે. કાદંબરીનું ભાષાન્તર થયા પછી એ નમૂના ઉપર કેટલીક નવલકથાઓ રચાઈ, તેમાંની એક "કુસુમાવલી" છે. પણ નવલકથા એ સાહિત્યના સ્વરૂપને સૌથી વધારે ઉત્તેજન 'સરસ્વતીચંદ્ર'થી મળ્યું છે. એ નવલકથાની અસરથી અનેક નાની મોટી રચનાઓ થઈ છે. "વિક્રમની વીસમી સદી"માં આધુનિક સંસારનું ઠીક ચિત્ર દોર્યું છે. "સુન્દરી-સુબોધ" માસિકના વ્યવસ્થાપકો તરફથી પ્રસિદ્ધ થતી વાર્તાઓમાં હાલની પ્રજાના વિચારો અને અભિલાષોનું ઓછું વત્તું પ્રતિબિમ્બ પડે છે. રા. ભોગીન્દ્રરાવ રતનલાલ

દ્વિવેટિયાની "ઉષાકાન્ત" (જે ગુજરાતી પંચના ગ્રાહકોને ભેટ તરીકે અપાઈ છે) તે એમની "મૃદુલા" કરતાં વધારે રસમય બની છે. અંગ્રેજી અને બંગાળીમાંથી અનેક ભાષાન્તરો પણ થયાં છે.*

રૂપક (allegory) એની સાહિત્યમાં ઉપયોગિતા ઉપર જણાવેલાં સાહિત્યનાં અંગો કરતાં કંઈક થોડી છે. પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં "વિવેક વણઝારો" અને "ઉદ્યોગકર્મસંવાદ" વગેરે નજરે પડે છે તો હાલમાં પણ 'વસન્ત' જેવા માસિકમાં કેટલાંક રૂપકો ગદ્યમાં લખાયલાં આપણા વાંચવામાં આવે છે. ઍડિસન કૃત "Vision of Mirza"નું ભાષાન્તર રા. કરીમ મહમદ માસ્તરે કરેલું ગયા વર્ષના "આર્યધર્મપ્રકાશ"માં પ્રસિદ્ધ થયું હતું. હાલનાં ઉત્તમ માસિક પત્રોમાં પણ ભાષાન્તરો આવે છે એ એમની બુદ્ધિને યોગ્ય લાગતું નથી, છતાં પોતે પણ ભાષાન્તરો કરવા તરફ વૃત્તિ રાખે છે ને તે ભાષાન્તરને પ્રસિદ્ધિ આપવી એ લાભદાયી સમજે છે એ ઘણું ખુશી પામવા જેવું છે.

---

*આ લેખ લખાયા પછી નવલકથા અને નવલિકા અથવા ટૂંકી વાર્તા એ બન્ને પ્રકારના સાહિત્યમાં ઘણો સંગીન ઉમેરો થયો છે. રા. કનૈયાલાલ મુનશી અને રા. રમણલાલ વસન્તલાલ દેસાઈનાં યશસ્વી નામો ગુજરાતી નવલકથાના ઇતિહાસમાં ચિર કાળ સુધી ઝળકતાં રહેશે. ધૂમકેતુ, મેઘાણી, દ્વિરેફ, લીલાવતી મુનશી વગેરેનો યશ પણ નવલિકાના પ્રદેશમાં ચિરકાલીન રહેશે.

૪. નિબન્ધો અને બીજા લેખો

નાટકો અને સંવાદોની, નવલકથાઓ, વાર્તાઓ, અને રૂપકોની કાલ્પનિક સૃષ્ટિ છોડીને સત્યના સંગીન પાયા ઉપર રચાયલા નિબન્ધો અને બીજા લેખો ઉપર આપણે હવે આવીએ. નિબન્ધો એ પણ સાહિત્યનું એક ઘણું અગત્યનું અંગ છે. લાગણીના જોસ્સાથી કે કલ્પનાના પ્રભાવથી રચાયલી કવિતાઓ આપણા સાહિત્યના શણગારરૂપ છે, તો સંગીન વિચારોથી ભરેલા અને બુદ્ધિપ્રભાવથી અંકિત થયેલા લેખો આપણા સાહિત્યના આધારરૂપ છે. કવિતાને ઘણા કવિઓએ કાન્તા સાથે સરખાવી છે. સ્ત્રી વધારે મનહર હોય છે, તેનાં અંગમાં લાલિત્ય હોય છે, તેના સ્વરમાં મીઠાશ હોય છે, તેના મનમાં રુચિરતા હોય છે, તેનું હૃદય સ્નેહથી ભરેલું હોય છે, તેની લાગણીઓ તીવ્ર હોય છે, તેની કલ્પના પ્રબળ હોય છે. સરળ સ્વભાવની અને થોડાં પણ મીઠાશભર્યાં વચનો કાઢનારી સ્ત્રીઓ વધારે વખણાય છે. તેઓની ઉપદેશ આપવાની રીતમાં પણ કોમળતા અને સ્નેહનું બળ રહેલું હોય છે. આ એકેએક લક્ષણ કવિતામાં પણ હોય છે, અને ન હોય તો તે કવિતા કહેવાયજ નહીં. દરેક સુધરેલા સમાજમાં સ્ત્રીઓ તરફ માનની નજરથી જોવામાં આવે છે અને તેઓને પ્રથમ સ્થાન આપવામાં આવે છે, તેમજ સાહિત્યમાં કવિતા તરફ માનની નજરથી જોવામાં આવે છે અને તેને પ્રથમ સ્થાન આપવામાં આવે છે. પણ સમાજમાં સ્ત્રીઓની સાથે પુરુષોની પણ જરૂર છે, તેવીજ રીતે

સાહિત્યમાં પણ કવિતા સાથે ગદ્યના ઉત્તમ લેખોની પણ આવશ્યકતા છે. એકલી કલ્પનામય રચનાઓથી ભરેલું સાહિત્ય એકલી સ્ત્રીઓની સૃષ્ટિ જેવું દુર્બળજ કહેવાય. જ્યાં સુધી સ્ત્રીના જીવનનો રસપ્રવાહ કોઈ રસિક પુરુષના જીવન સાથે ભળતો નથી ત્યાં સુધી તેનું સઘળું યૌવન અને તેની સઘળી સુન્દરતા વ્યર્થ ગણાય છે, તેવીજ રીતે જ્યાં સુધી ગદ્યમાં લખાયલાં અવલોકનોદ્વારા કવિતાના રસનું આસ્વાદન થતું નથી ત્યાં સુધી કવિતાની સઘળી ખુબી નકામી જાય છે. પણ પુરુષે પોતાનું આખું જીવન ભોગવિલાસમાં ગાળવાનું નથી, પણ બીજાં અનેક કર્તવ્યો કરવાનાં છે.

શિખરિણી

"ઘણાં કર્તવ્યો જે મનુજશિર મૂક્યાં જગપતિ,
ઉવેખ્યાં એ જાએ ક્યમ કરી પ્રિયે! કહે મુજ થકી?
વિલાસો પ્રેમીલા નવ ગણું કદી નીરસ વળી,
અરે તોયે આજ્ઞા શિર ધરવી જે જાય ન ટળી."§

એટલાજ માટે "કવિતા કરવામાંજ કવિનું સુખ" છે એમ સમજનાર કવિએ પોતાનો સઘળો સમય પ્રિય સખીની સાથે ભોગવિલાસમાં ગુમાવ્યો નથી, પણ કાવ્યરચના અને કાવ્યચર્ચા ઉપરાંત જોડણી અને લિપિના પ્રશ્ન તરફ, ભાષાશુદ્ધિ તરફ, "દૂરથી ગીતધ્વનિ" તરફ પોતાનું લક્ષ દોર્યું છે, અને જોકે એમના સઘળા વિચારો સર્વમાન્ય

§ રા. નરસિંહરાવની કુસુમમાળા: 'કર્તવ્ય અને વિલાસ.'

થયા નથી ને થવાનો સંભવ પણ લાગતો નથી, તોપણ એમની અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓથી એમણે સંગીન સેવા બજાવી છે એની ના પડાશે નહીં.

અનેક સામાજિક, રાજકીય, ધાર્મિક વિષયો નિબન્ધના આકારમાં ચર્ચાવાની ઘણી જરૂર છે. સાહિત્યસમૃદ્ધિ જ્યાં હોય એવા દરેક સુધરેલા દેશમાં સાહિત્યના એ અંગને ખીલવવા તરફ ખાસ લક્ષ અપાયું છે. ઇંગ્લાંડમાં નિબન્ધકારોએ અરાઢમા શતકમાં જેવી ઉત્તમ સમાજસેવા બજાવી હતી તેવી કાવ્યોથી કે નાટકોથી પણ નથી બજાવાઈ. કાવ્યો અને નાટકો લખવા ઉપરાંત દરેક સમર્થ લેખકે નિબન્ધદ્વારા પોતાના વિચાર દર્શાવવાની જરૂર સ્વીકારી છે. ડી ક્વિન્સિ જેવા કુશળ લેખકે પણ નિબન્ધદ્વારાજ સાહિત્યસેવા બજાવી હતી. કવિતામાં ધ્વનિત (sonnet) રચવામાં જેવી કુશળતા જોઈએ છે, એક ચોક્કસ ભાવને અમુક મર્યાદામાં સચોટ રીતે કહેવામાં જેવી બુદ્ધિની તીવ્રતા અને લાગણીની ઉત્કટતા જોઈએ છે તેવાજ પ્રકારની કુશળતા, તેવાજ પ્રકારની તીવ્ર બુદ્ધિ, અને તેવાજ પ્રકારની ઉત્કટ લાગણી ગદ્યમાં એક સારો નિબન્ધ રચવામાં જરૂરની છે. પણ આપણા સાહિત્યમાં એ અંગને ખીલવવા તરફ જોઈએ તેટલું લક્ષ અપાયું નથી. લોકોને નિબન્ધ વાંચવાનો હજી જોઈએ તેવો શોખ લાગ્યો નથી. નર્મદાશંકર, નવલરામ ને દલપતરામ તરફથી ગદ્યવિકાસના જે પ્રયત્નો થયા હતા તે નિષ્ફળ ગયા ન્હોતા, તોપણ ત્યાર પછી નિબન્ધોદ્વારા ગદ્યના વિકાસ

તરફ જોઈએ તેવી પ્રવૃત્તિ થઈ નથી. વાચકો તરફથી એવા પ્રયત્નોને ઉત્તેજન મળે એવો સંભવ જણાતો નથી. એજ કારણથી ગોવર્ધનરામભાઈ જેવા સમર્થ વિદ્વાન્‌ને પણ પોતાના વિચારો નિબન્ધના રૂપમાં ન મૂકતાં નવલકથાના રૂપમાં મૂકવાની જરૂર પડી હતી. ઉત્તમ નવલકથા રચવાનો પ્રધાન ઉદ્દેશ રાખીને એ કૃતિ થઈ નથી, પણ પોતાના પ્રૌઢ વિચારો જનસમાજ આગળ મૂકવાના ઉદ્દેશથી એ નવલકથા રચાઈ છે. લોકોને ખુશ કરીને પોતાનું કામ કાઢી લેવું એજ લેખકનો ઉદ્દેશ હતો. પરિણામે, "સરસ્વતીચન્દ્ર"ના ચાર ગ્રન્થો નવલકથા તરીકે જોઇએ તેવા સફળ થયા નહીં, જેવા તે "મનભર" થયા તેવા "મનહર" થયા નહીં; પણ લેખકના સામાજિક, રાજકીય, ધાર્મિક વગેરે વિષયો પરના વિચારોના કીમતી સંગ્રહ રૂપે એ ચારે ગ્રન્થો ઘણા અગત્યના છે.

હાલના સમયમાં અનેક માસિકોમાં જુદા જુદા વિષયો પર નિબન્ધો પ્રકટ થાય છે, સાહિત્યપરિષદ્‌માં પણ કેટલાક વિદ્વત્તાભર્યા નિબન્ધો વંચાય છે. "અભિનયકળા", "અલંકારશાસ્ત્ર", "ગૃહ્યકળાઓ" વગેરે નિબન્ધો આગલી સાહિત્યપરિષદ્‌માં વંચાયલા તે ઘણા ઉપયોગી હતા. પણ એવા નિબન્ધો જવલ્લેજ લખાય છે. વધારે નિબન્ધો જે લખાય છે તેમાં તેની રચના તરફ કે શૈલી તરફ જોઈએ તેટલું લક્ષ અપાતું નથી, પણ પાંડિત્યનું પ્રદર્શન ઘણી વાર કરવામાં આવે છે. ડી ક્વિન્સિએ પાડેલા સાહિત્યના બે વિભાગ જો આપણે સ્વીકારીએ તો એવા લેખોની બળના સાહિત્ય (literature of power) માં નહીં, પણ જ્ઞાનના સાહિત્ય (literature of knowledge) માંજ ગણત્રી થાય. જુદા

બૉસ્વેલે જેવી જહૉન્સનની જીવનકથા લખી છે તેવી સવિસ્તર જીવનકથા તો અંગ્રેજીમાંજ ભાગ્યે હશે, તો ગુજરાતીમાં તે કયાંથી હોય ? અંગ્રેજી સાહિત્યની જીવનકથાઓમાં પંડિત જહૉન મોર્લીનું "ગ્લૅડ્સ્ટનનું જીવનચરિત્ર" પણ અગ્રસ્થાન ભોગવે છે. જગત્પ્રસિદ્ધ કાઉન્ટ લિયો ટૉલ્સ્ટૉયનું જીવનચરિત્ર તો અનેક ભાષાનાં અસંખ્ય માસિકો તેમજ પુસ્તકોમાં સંક્ષેપમાં કે વિસ્તારથી, એના વિચારો પર ટીકા સાથે પ્રસિદ્ધ થયું છે. પણ આપણા સાહિત્યમાં તો આપણાજ વીર નરોની જોઈએ તેવી કદર થતી નથી, તેઓનાંજ વિસ્તૃત ચરિત્રો લખાતાં નથી, તો કાઉન્ટ લિયો ટૉલ્સ્ટૉય જેવાનું નામ પણ જવલ્લેજ સાંભળવામાં આવે એ નવાઈ જેવું નથી. છતાં એવા વીર નરોનાં જીવનચરિત્રો પણ આપણી ભાષામાં લખાવવાં જોઈએ એ વિષે બે મત હોવાનો સંભવ નથી.

જીવનચરિત્રમાં મનુષ્યજીવનની સારી નરસી સઘળી વિગતો આવવી જોઈએ કે નહીં એ વિષે મતભેદનો અવકાશ છે. છતાં એટલું નક્કી છે કે કંઈ પણ સંકોચ વિના સઘળી વિગતો સવિસ્તર આપવામાં આવે તો તે વર્ણન આબેહૂબ થાય છે, જીવનચરિત્ર જેના વિષે લખાયું હોય તેના સ્વભાવનો ખરેખરો ખ્યાલ આવી શકે છે, અને રસ પણ જોઈએ તેવો ઝામે છે. મોટા માણસોનાં જીવનચરિત્રોની સઘળી રેખા ચીતરવામાં આવે તો તેથી વાચકને અનેક નવા વિચારો સૂઝવાનો સંભવ રહે છે, અને ગ્રન્થ જેવો હર્ષપ્રદ તેવોજ બોધદાયી પણ થાય છે. તે તે સમયની સમાજ-

સ્થિતિ જાણવાને માટે પણ જીવનચરિત્ર એ એક ઉપયોગી સાધન છે.

આત્મકથાઓ (autobiographies) આપણામાં બહુ જણાતી નથી. નારાયણ હેમચંદ્રનું "હું પોતે" નામનું પુસ્તક ઘણા વિસ્તારથી લખાયું છે, પણ તેમાં અનેક વ્યક્તિઓ ઉપર આક્ષેપો કરવામાં આવ્યા છે એવું સાંભળ્યું છે. પોતાના દોષો છુપાવીને ગુણનુંજ કીર્તન જેમાં કરવામાં આવ્યું હોય તે લેખ ઉપયોગી થાય નહીં અને વંચાય પણ ઓછો. આત્મકથા લખનાર પોતાનું વ્યક્તિત્વ ભૂલી જઈને પોતાના દોષો વિષે નિષ્પક્ષપાતપણે વિચાર કરી શકે એવો અહંતા વિનાનો હોય અને તે વિષે છૂટથી લખી શકે એવો નિખાલસ હૃદયનો હોય તોજ તેનું લખેલું પોતાનું જીવનચરિત્ર કામનું થઈ પડે.

માણસને જીવનચરિત્રમાં જો રસ પડે છે તો અનેક મહા પુરુષોનાં જીવનના સાર રૂપ ઇતિહાસ તેમાં તો તેને એથી પણ વધારે રસ પડે. આપણા દેશનો ખરો ઇતિહાસ હજી લખાયો નથી એવી બૂમ ચારે પાસથી સંભળાય છે. આપણા ગુજરાત કાઠીયાવાડના ઇતિહાસ વિષે પણ શોધખોળો કરવાની અને તે પ્રસિદ્ધિમાં આણવાની ઘણી જરૂર છે. જેમ માણસનું ઐતિહાસિક જ્ઞાન વધારે તેમ તે વ વિશાળ દૃષ્ટિથી જોઈ શકે છે, અને ભૂતકાળનો અ તેને ઘણો કામનો થઈ પડે છે. માટેજ, હાલમાં "Historians' History of the World" ગ્રન્થમાળા પ્રસિદ્ધ થઈ છે, જેમાં આખા જગત્‌નો

આકર્ષક શૈલીમાં રસ પડે તેવી રીતે અનેક વિદ્વાનોને હાથે અપાવવાનો સબળ પ્રયત્ન થયો છે. જુદા જુદા દેશના સાહિત્યનું, જુદા જુદા દેશની સમાજસ્થિતિનું, આપણા દેશની જુદી જુદી ભાષાઓના વિકાસક્રમનું, જુદા જુદા ધર્મપન્થોનું, જુદી જુદી સંસ્થાઓનું ઐતિહાસિક દર્શન કરવામાં આવે તો તેથી કેટલો લાભ થાય? પણ તે સઘળું કરી શકે એવા ઉત્સાહી અને ખંતીલા માણસ ક્યાં? અને માણસ હોય તો તેની પાસે એ સઘળું કરવાને માટે જરૂરનાં સાધન ક્યાંથી લાવવાં?

પ્રવાસવર્ણનો પણ ઘણાં અગત્યનાં છે. જુદા જુદા દેશના પ્રવાસ કરવાથી પ્રવાસી પોતે જે લાભ મેળવે તેનો કંઈક અંશ પોતાના લેખદ્વારા તે બીજાને આપી શકે. પણ આપણા દેશમાં તો પ્રવાસજ ઓછા થાય છે તો તે વિષેનાં વર્ણનો ઘણાં ક્યાંથી હોય? યાત્રા કરવા જે જાય છે તે પણ વિવિધ દૃષ્ટિએથી જુદાં જુદાં શહેર જોવાની ઉત્કંઠા રાખતાં નથી. તેથી કંઈ પણ સંગીન લાભ થતો નથી, અને ઘણી વાર અંધશ્રદ્ધા વધે છે. બ્રાહ્મણોનો લોભ અને દંભ જોઈને બુદ્ધિમાન્ યુવાન્ અંગ્રેજી ભણેલો પુરુષ તો વખતે મૂર્તિપૂજા તરફ અનાસ્થા ધરાવતો પણ થઈ જાય છે. માટે એકલાં દેવ-દર્શન કરવા તરફજ વૃત્તિ ન રાખવી જોઇએ, પણ જે જે સ્થળમાં જઈએ તે તે સ્થળ વિષેની, ત્યાંના રીત-રીવાજ વિષેની, ત્યાંના સાહિત્ય વિષેની તથા બીજી અનેક બાબતો વિષેની જેમ બને તેમ વધારે માહિતી મેળવવાનો પ્રયત્ન કરવો જોઇએ. કેવળ વર્ણનાત્મક લેખો ઝાઝા પ્રિય થતા નથી. ગમે તેવાં સારાં સ્થળ હોય તોપણ માણસને

જેટલો માણસમાં રસ પડે છે તેટલો જડ વસ્તુમાં નથી પડતો, માટે એ જડ વસ્તુઓને બોલતી કરવી જોઇએ, તેનો મનુષ્યહૃદય સાથે સમ્બન્ધ યોજવો જોઇએ, તેની ઐતિહાસિક પર્યાલોચના થવી જોઇએ, અને તેનાં ઉંડાં રહસ્યો પ્રકટ કરાવાં જોઇએ. ત્યારેજ પ્રવાસવર્ણનો રસભર્યાં થઈ શકે. વળી, એ લેખ પરલક્ષી નહીં, પણ આત્મલક્ષી હોવો જોઇએ, તેમાં સ્વાનુભવનો રસ હોવો જોઈએ, આપણી સ્મૃતિમાં રમી રહેલી સઘળી વિગતો નિખાલસપણે પ્રકટ કરવી જોઇએ. એવાં વર્ણનોમાં ચિત્રો પણ ઘણાં જરૂરનાં છે, કારણ કે સારાં ચિત્રોથી વર્ણનનો વિષય બનેલાં સુન્દર સ્થળોનો જેવો ખ્યાલ આવી શકે તેવો ગમે તેવા સારા લેખથી પણ એમનો એમ આવી શકે નહીં. આપણા સાહિત્યમાં પ્રવાસનાં વર્ણનોનાં પુસ્તકોમાં શેઠ શંભુપ્રસાદ બહેચરદાસ લશ્કરીએ "ભરતખંડનો પ્રવાસ" લખ્યો છે તે તેમજ રાજકોટની સાહિત્ય પરિષદ્‌ની સ્વાગત સમિતિનાં પ્રમુખ ગોંડલનાં મહારાણી સાહેબનું "ગોમંડલપરિક્રમ" નામનું પુસ્તક તથા સૌ. સુમતિગૌરી લલ્લુભાઇનું નાનકડું સચિત્ર પુસ્તક ગણાવવા જેવાં છે. વસન્ત, સુન્દરીસુબોધ, ઉદ્‌બોધન, સ્વધર્મ, આર્યધર્મપ્રકાશ એ માસિકપત્રોમાં પણ પ્રવાસ-વર્ણનના લેખો આવે છે. "ચૌદ દિવસનો ધાર્મિક પ્રવાસ" તથા સુન્દરીસુબોધમાં એક સ્ત્રીનો લખેલો "પાવાગઢની યાત્રા"નો લેખ આત્મલક્ષી હોવાથી વધારે રસ પડે એવા લાગતા હતા.*

* કલાપીનો 'કાશ્મીરનો પ્રવાસ' અને પ્રો. અતિસુખશંકરનું કવિતામાં લખાયલું 'પ્રવાસવિનોદ' આ ગણનામાં ખાસ ઉમેરવાં ઘટે છે.

૫. ગ્રન્થાવલોકનો અને સાહિત્યચર્ચા

ગ્રન્થાવલોકન કરનારનું–ટીકાકારનું–કામ ઘણું સહેલું ગણાય છે. જેમ વકીલાતના ધંધામાં જે ન ફાવે તે વખત આવે ને ઉમ્મર પહોંચે તો મુનસફની નોકરી લઈ લે છે તેમ જે લખવાના ધંધામાં ન ફાવે તે બીજાના લેખ ઉપર ટીકા કરવાનું કામ માથે લે છે. પણ ટીકાકારનું કામ એવું હલકું નથી. એની જવાબદારી ઘણી ભારે છે. વાચક અને લેખકને એકબીજાના પરિચયમાં આણવાનું કામ ટીકાકારનું છે. બે ડબ્બાઓને જોડનારી જે સાંકળ તે ટીકાકાર છે. પાંજરામાંથી સાક્ષી જે જુબાની આપે છે તે ન્યાયાસન આગળ રજુ કરનાર interpreterનું જે કામ તે ટીકાકારનું છે. એથી પણ વધારે સચોટ દૃષ્ટાન્ત જોઈતું હોય તો, પ્રેમપાશમાં બન્ધાવાને આતુર બનેલાં યુવકયુવતિઓને એકબીજાના પરિચયમાં આણનારી દૂતીનું જે કૃત્ય તે ટીકાકારનું છે. બે કોમળ હૃદયને સ્નેહની સાંકળથી જોડવાનું કામ જેવું મધુર અને આનન્દજનક છે તેવુંજ તે પ્રેમાળ જોડાંને પ્રીતિકર અને સુખપ્રદ છે. પણ દૂતીના શિર ઉપર જે જવાબદારી રહે છે તે ઘણી ભારે છે. એનું કામ ઘણુંજ નાજુક અને પવિત્ર છે. એ કામ યોગ્ય રીતે બજાવાતાં દમ્પતી હંમેશને માટે તેનો ઉપકાર માને છે. એથી ઉલટું, દૂતી પોતાનું કર્તવ્ય યોગ્ય રીતે બજાવવાને બદલે પુરુષના હૃદયનું અણઘટતી રીતે પોતાની તરફ આકર્ષણ કરે તો તે પોતાના ધર્મથી પતિત થાય છે, પોતાની સખી પ્રત્યે દુશ્મનની ગરજ સારે છે, અને પુરુષને ઉન્નતિના માર્ગથી

ભ્રષ્ટ કરે છે. તેવીજ રીતે વાચક અને લેખકને એકબીજાનો પરિચય કરાવવાને બદલે પોતાની વિદ્વત્તાનો આડંબર જે ટીકાકાર કરે છે તે પોતાના કર્તવ્યમાં ચૂકે છે અને સાહિત્યને હાનિ પહોંચાડે છે. માટે, દરેક ટીકાકારે નિષ્પક્ષપાતપણે, કોઈને માઠું લગાડવાની બ્હીક રાખ્યા વિના પોતાનો સંગીન મત જાહેરમાં પ્રદર્શિત કરવો જોઈએ. જેટલા ગ્રન્થો છપાય છે તેના પ્રમાણમાં ગ્રન્થાવલોકન ઘણાં થોડાં થાય છે, અને થાય છે તે પણ એકપક્ષી અને ઉપલકિયાં. સુદર્શનમાં જેવું "ભદ્રંભદ્ર"નું અવલોકન થયું હતું, વસન્તમાં જેવું "વિલાસિકા"નું અવલોકન થયું હતું, તેવાં અવલોકન ઘણાં થોડાં થાય છે. જે ઉત્તમ પુસ્તકો હોય તેનાંજ અવલોકન થવાં જોઈએ કે બીજાં સાધારણ પુસ્તકોનાં પણ થવાં જોઈએ, જેમાં અનેક દોષો બતાવવા પડે તેવાં પુસ્તકો તરફ ટીકાકારે લક્ષ આપવું જોઈએ કે નહીં એ વિષે એક વખતે સાક્ષરોમાં ભારે વિવાદ ચાલતો હતો. પણ એ તો નક્કી છે કે ટીકાકારનો ધર્મ સાહિત્યની સત્પ્રવૃત્તિઓને પ્રસિદ્ધિમાં આણવાનોજ નથી, પણ ઉત્સાહી અને બુદ્ધિમાન્ યુવકોની લેખનશક્તિને અયોગ્ય માર્ગે જતી રોકવાનો અને સન્માર્ગમાં વાળવાનો પણ એનો ધર્મ છે. ગ્રન્થાવલોકનને માટે ગ્રન્થકાર તરફથી પુસ્તક ભેટ તરીકે મોકલાય તોજ તેનું અવલોકન કરવું એ વિચાર ભૂલભરેલો છે. ગ્રન્થકારે કરેલા ઉપકારના બદલામાં તેના ગ્રંથની પ્રશંસા કરીને પુસ્તકની ખપત કરી આપવી એ કામ ટીકાકારનું નથી, પણ કોઈ પણ વિચારથી પોતાના અભિપ્રાયને મચડી નાંખ્યા વિના શુદ્ધ

બુદ્ધિથી તે અભિપ્રાયને વાચક સમક્ષ રજુ કરવો એજ એનું કર્તવ્ય છે. ગ્રન્થાવલોકન એ જાહેરખબર નથી, છતાં એ જાણે જાહેરખબરજ હોય તેવી રીતે લખવામાં આવે છે ને કેટલીક વખત તો ભેટનું પુસ્તક મોકલવામાં આવે તેની સાથેજ પોતાની અથવા પોતાના મિત્રની લખેલી ટીકા પણ પ્રસિદ્ધિ અર્થે લેખક તરફથી મોકલવામાં આવે છે. ટીકાકારનો ઉત્તમ ધંધો આવી રીતે અધમ સ્થિતિએ પહોંચે એ ઘણું ખેદજનક છે.

કેટલાક અમુક લેખકની પ્રશંસા કરવા પર ચઢે છે તો તે આઘું પાછું જોયા વગર પ્રશંસાજ કર્યાં જાય છે, અને નિન્દા કરવા પર ચઢે છે તો નિન્દાજ કર્યાં જાય છે. આ પ્રમાણે કરનારના હૃદયમાં કંઈ ગૂઢ હેતુ ન હોય, તોપણ એ રીત એવી છે કે જેથી સ્વાભાવિક રીતે તટસ્થ વાચકના હૃદયમાં લખનારની આત્મશુદ્ધિ વિષે સંશય ઉત્પન્ન થયા વિના રહે નહીં. માટે ટીકાકારે દરેક રચનાની સારી નરસી બેઉ બાજુ જોવાની અને ત્યાર પછીજ યોગ્ય નિર્ણય પર આવવાની ખંત રાખવી જોઈએ.

કેટલાક વળી જુદીજ પદ્ધતિ સ્વીકારે છે, અને ગમે તેવું સારૂં પુસ્તક હોય તોપણ તેની ઘણી પ્રશંસા કરવી નહીં અને નઠારૂં પુસ્તક હોય તોપણ તેના લેખકને માઠું લાગે એવી રીતે તેની નિન્દા કરવી નહીં એ સૂત્ર પ્રમાણે તેઓ વર્તે છે. આવું પહોંચેલાપણું દુનિયામાં કદાચ વખણાતું હશે, આવી અપ્રામાણિક વર્તણુક દુનિયામાં કદાચ વ્યાવહારિક કુશળતા લેખાતી હશે, પણ સાહિત્યના ઉદાર

ક્ષેત્રમાં તો એવા સાંકડા વિચારો કેવળ હાસ્યજનક અને તિરસ્કારપાત્ર છે અને એવા વિચારોથી કરાયલાં અવલોકનો કદી પણ સંગીન ઉપયોગનાં થઈ પડતાં નથી. સાહિત્યના વિકાસક્રમમાં એથી કંઈ પણ મદદ મળી શકતી નથી, એવા પ્રયત્નથી કોઈ લાંબો વખત સુધી છેતરાતું નથી, અને એવાં અવલોકનની અંતર્ગત નિર્માલ્યતા ચિર કાળ સુધી ઢંકાયલી રહેતી નથી. લેખકની જે ખરેખરી ખુબીઓ હોય તે શોધી કાઢવી, જે ખરેખરા દોષ હોય તે ખતાવવા, અને તે કેવી રીતે સુધારી શકાય એમ છે તે સૂચવવું એ સઘળું ટીકાકારનું કામ છે. મોઘમ શબ્દોમાં ઉપલકિયા વિચારો ઉતારા વગેરે કંઈ પણ આપ્યા વિના મૂકવામાં આવે તેનું કદી વજન પડે નહીં. "આવી કૃતિ રચાઈ તે ઘણી સારી વાત છે, એવી કૃતિઓ રચાવી જોઈએ, લેખકનો પ્રયત્ન ઉત્તેજનને પાત્ર છે, પણ એ પ્રયત્ન જોઈએ તેવો સફળ થયો નથી, તેમ અંદર કંઈજ ખુબી નથી એમ પણ કહેવાય નહીં, પણ હજી વધારે સંભાળ રાખીને લખ્યું હોત તો વધારે સારૂં થાત, છતાં લેખકે જે પ્રયત્ન કીધો તે ઘણો સ્તુતિપાત્ર છે, એ પ્રયત્નને માટે એને અભિનન્દન ઘટે છે, પણ એથી વધારે ખંતથી પ્રયત્ન કરતા રહેશે તો આમાં જે મહત્ત્વની ભૂલો રહી ગઈ છે તે સુધારી શકશે." એ પ્રમાણે ૫–૭ પાનાં ભરીને લખી શકાય, અને એવું ઘણી વાર લખવામાં આવે છે એ આપણે જોઈએ છીએ. પણ એવી ટીકામાં કંઈ પણ સંગીનપણું નથી હોતું, માત્ર શબ્દો ઉપરાચાપરી ખડકવામાં આવ્યા હોય છે, અને મૂળ લેખની અંદર ખુબીઓ કઈ

કઈ છે, દોષો કયા કયા છે, એ દોષો કેવી રીતે દૂર થઈ શકે, મધ્યમ વર્ગનો લેખ હોય તો તે ઉત્તમ કેવી રીતે બનાવી શકાય તે વિષે કંઈ પણ ચર્ચા કરેલી નથી હોતી. એવી ટીકાને "અર્થહીન બકવાદ" સિવાય બીજું શું નામ આપી શકાય તે સમજવું મુશ્કેલ છે. ગમે તેવો સારો લેખક હોય તેની કૃતિમાં પણ કેટલીક વાર ગંભીર દોષો આવી જાય છે. માણસ હમેશાં એક સરખું લખી શકતો નથી. સાધારણ લખનાર પણ કોઈ વાર ઘણા મહત્ત્વનો વિચાર અચાનક પ્રદર્શિત કરે છે, જોકે એવું ક્વચિતજ બને છે. ટીકાકારની ખરી કસોટી એવી વખતેજ થાય છે. સાધારણ રીતે જેવી કરાય છે તેવી ટીકા કરનાર તો સારા ગણાતા લેખકના નિર્માલ્ય લેખને પણ છાપરે ચઢાવશે, અને જેની કીર્તિ સ્થાપિત ન થઈ હોય એવો કોઈ લેખક ગમે તેવું સારૂં લખે તોપણ તેની પ્રશંસા કરવા જતાં ગભરાશે કે રખેને મારાથી અણઘટતી પ્રશંસા થઈ જાય અને સાક્ષર તરીકે મારી આબરૂ ઓછી થઈ જાય! એવે વખતેજ અવલોકનકારનું માનસિક અને નૈતિક બળ માલમ પડી આવે છે. લેસ્લિ સ્ટીવને કહ્યું છે તેમ નવા પ્રકટ થયેલા લેખકની ઘટતી કદર કરવાની શક્તિ એ સમર્થ ટીકાકારનું મોટામાં મોટું લક્ષણ છે. આવા ટીકાકારમાં સહૃદયતા હોવી જોઈએ, પુસ્તકોથી અને દુનિયાના અનુભવથી મેળવેલું વિશાળ જ્ઞાન તેનામાં હોવું જોઈએ, અને લાંબા મનનથી વિકાસ પામેલી વિચારશક્તિ તેનામાં હોવી જોઈએ. પણ એ બુદ્ધિબળની જેટલી જરૂર છે તેટલીજ નીતિબળની પણ એને જરૂર છે. ક્ષુદ્ર વિચારોને

આડે આવવા ન દેતાં નિખાલસપણે નિર્ણય કરવા જેટલી પ્રામાણિકતા તેનામાં હોવી જોઈએ, સ્વતંત્ર રીતે વિચાર કરવાની તેને ટેવ હોવી જોઈએ, એ વિચારના સંગીનપણા ઉપર તેને ભરોસો હોવો જોઇએ, અહંતા મમતાનો તેણે ત્યાગ કરેલો હોવો જોઈએ, અને લોકોમાં વાહ વાહ કહેવડાવવાનો લોભ તેને ન હોવો જોઈએ.

આ સઘળી ગુણસમૃદ્ધિ હોય તોજ યોગ્ય ટીકા થઈ શકે, બાકી ગુજરાતી ભાષામાં નીકળતાં અસંખ્ય માસિકોમાં નિર્માલ્ય ટીકાઓ કરીને પાનાંનાં પાનાં ભરવાં એ કામ તો ઘણું સહેલું છે.

"અમુક રચના સારી છે કે નઠારી છે, તે સારી અથવા નઠારી હોવાનાં કારણો શાં શાં છે, તે કેટલે અંશે સારી અથવા નઠારી છે, તે ઉત્તમ પ્રકારના અવલોકનમાં બતાવવું જોઇએ. વળી, કેવી રીતે અને કેટલા પ્રમાણમાં તેના તેજ વિચારો બીજા લેખકોને પણ આવેલા તે પણ બતાવવું જોઇએ, અને તે વિચારો જો કવિતાના આકારમાં મૂકાયા હોય તો એક સહેજ અમસ્થા ફેરફારથી એક કવિમાં જે વિચાર સાધારણ જેવો લાગે છે તે બીજામાં કેવી રીતે અદ્‌ભુત ચમત્કારવાળો બની જાય છે તે પણ ચર્ચાવું જોઇએ."*

ગ્રન્થાવલોકન સિવાય સામાન્ય સાહિત્યચર્ચા પણ ઘણી જરૂરની છે, પણ સાહિત્યનાં સનાતન સત્યોને, સર્વ

* Landor's Imaginary Conversations: Alperi and Salomon.

દેશમાં અને સર્વ કાળમાં સ્વીકારાયલા–સર્વમાન્ય સ્થાપિત નિયમોને એવી ચર્ચાઓ વડે ઉથલાવી નાંખવાનો પ્રયત્ન થવો જોઇએ નહીં. એવી ચર્ચાઓ પ્રામાણિકતાથી અને નિડરપણે, છતાં સ્નેહથી અને સૌજન્યથી થવી જોઇએ, અને ઝીણી ઝીણી ભૂલોજ બતાવવા તરફ કે અંગત ટીકાઓ કરવા તરફ જેમ બને તેમ ઓછું વલણ રહેવું જોઈએ. 'પોતાના લેખ વિષે ચર્ચાજ ન થવી જોઇએ, તેની વિરુદ્ધ કંઈ પણ ટીકા થવીજ ન જોઈએ' એવી અસહિષ્ણુતા પણ લેખકે ન રાખવી જોઇએ. એ પણ ધ્યાનમાં રાખવા જેવું છે કે લૉર્ડ્ ઍવર્બરી* કહે છે તેમ "Half the quarrels in the world are misunderstandings." દુનિયાની અરધી લડાઈઓ ગેરસમજુતીને લીધે થાય છે. સાક્ષરયુદ્ધોમાં જેને મઝા પડતી હોય એવા રસિક વૃત્તિવાળા પુરુષોને તો ગેરસમજુતી પરમ આનન્દનું કારણ છે, પણ આ શુષ્ક દુનિયામાં એવા માણસોની સંખ્યા ઘણી થોડી હોય છે, અને સાક્ષરયુદ્ધમાં ઉતરવા જેટલો ઉત્સાહ કે હિંમત જેનામાં ન હોય તેણે ગેરસમજુતીથી દૂર રહેવું એ ઘણું જરૂરનું છે. ગેરસમજુતી ઉત્પન્ન થાય એવાં વચનો વાપરવાં કે વપરાયલાં વચનોનો સારો અર્થ થતો હોય તે મૂકીને આડો અર્થ કરવો એ ઉભય અનિષ્ટ છે.

સાહિત્યચર્ચાના અંગને ખીલવવામાં મર્હુમ સાક્ષર નવલરામભાઈએ ઘણી કીમતી મદદ દીધી હતી. હાલમાં રા. રમણભાઈ તરફથી પ્રસિદ્ધ થયેલા "કવિતા અને

* Peace and Happiness.

સાહિત્ય"માં સાહિત્યની અને કવિતાની વિદ્વત્તાભરી ચર્ચા થઈ છે, તે ઉપરાંત રા. નરસિંહરાવ, રા. કૃષ્ણરાવ, સ્વ. ભોળાનાથ, સ્વ. ભીમરાવ વગેરેનાં રચેલાં પુસ્તકોનાં ગુણાવલોકન થયાં છે. એમની ચર્ચા ઉંડી અને વિસ્તૃત, છતાં કેટલીક વાર એકપક્ષી હોય છે.

क. હાસ્યરસના લેખો અને કટાક્ષમય રચના

મર્હુમ સાક્ષર નવલરામ લક્ષ્મીરામનું "ભટનું ભોપાળું" હાસ્યરસના લેખોમાં પ્રથમ પદ ભોગવે છે. એ નાટક મોલિયરના "Mock Doctor" નામના નાટક ઉપરથી રચાયલું છે. "પુનર્વિવાહ પક્ષની સોળે સોળ આના ફજેતી" એ પણ હાસ્યરસથી ભરપૂર ગણાય છે. ટૂંકા લેખોમાં રા. રમણભાઈનો "પાટીયાં વાંચનારા"નો લેખ અને રા. કૃષ્ણરાવનાં "પાટીયાં લખનારા" અને "ત્રિકાલદર્શન" ખાસ ધ્યાન ખેંચે એવા છે. કટાક્ષમય રચના (satire) અગાઉ નર્મદાશંકરના 'ડાંડિયા' પત્રમાં જોવામાં આવતી. રા. રમણભાઈનું "ભદ્રંભદ્ર" ગુજરાતી ભાષામાં પ્રથમ લખાયલી કટાક્ષમય રચના હોવાનો દાવો કરે છે, પણ એમાં તિરસ્કારનો ભાવ કંઈક વિશેષ આગળ પડતો હોવાથી ઍડિસનના સભ્ય લેખો (the gentlemanly satire of Addison)ના જેવી સમાજ ઉપર એની અસર થઈ નહીં.*

*હાસ્યરસના લેખકોમાં રા. જ્યોતીન્દ્ર દવે, રા. ધનસુખલાલ મહેતા, સ્વ. ભાઈ જાગીરદાર, 'મસ્તફકીર' વગેરે ખાસ ગણાવવા જેવા છે.

ङ. જોડણી, લિપિ વગેરે વિષય પરના શાસ્ત્રીય લેખો

રા. નરસિંહરાવનો પ્રથમ સાહિત્યપરિષદ્‌માં વંચાયલો "જોડણી" ઉપરનો લેખ, પ્રો. આનન્દશંકરનો એજ વિષય પરનો લેખ, રા. કમળાશંકરનું ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટીના હીરક મહોત્સવ પરનું "ભાષાશુદ્ધિ" વિષેનું ભાષણ આ વર્ગમાં મૂકી શકાય. વિદ્વત્તાભરેલા લેખોની જ્ઞાનના સાહિત્ય (literature of knowledge)માંજ ગણત્રી થાય, અને તેમ હોવાથી એમાં શૈલીની કંઈ ખાસ ખુબી ન જોવામાં આવે એ સ્વાભાવિકજ છે.

૫. કાવ્યો.

સાહિત્યનાં જુદાં જુદાં અંગો આપણે તપાસ્યાં. પણ એ સર્વથી જે વધારે મહત્ત્વનું સાહિત્યનું ઉત્તમાંગ–કવિતા તે વિષે બોલવાનું હજી બાકી છે. એ અંગ તરફ તો આપણા સાહિત્યપ્રેમીઓએ પૂરતું લક્ષ આપ્યું છે, બલ્કે જોઈએ તે કરતાં વધારે લક્ષ આપ્યું છે એમ કહ્યા વિના ચાલે એમ નથી. "કાવ્યમાધુર્ય" જેવા આધુનિક કાવ્યોના સંગ્રહ તરફ આપણે નજર કરીએ છીએ તો હાલના સમયમાં કવિતા રચનારાઓની સંખ્યા જોઈને આપણે ચકિત થઈએ છીએ.* શ્રેયઃસાધક અધિકારી વર્ગનાં તથા બીજા કેટલાક ઉત્સાહી યુવકોનાં કાવ્યોને તો તેમાં સ્થાન

---

*એ યશસ્વી નામોમાં રા. સુન્દરમ્, ઉમાશંકર જોશી, ચન્દ્રવદન મહેતા, સુંદરજી બેટાઈ, કેશવ હ. શેઠ, ત્રિભુવન વ્યાસ, જનાર્દન નાનાભાઈ પ્રભાસ્કર, બાદરાયણ વ્યાસ, ઇન્દુલાલ ગાંધી, સ્નેહરશ્મિ, રમણલાલ વકીલ વગેરે અનેક નામો ઉમેરી શકાય તેવાં છે.

અપાયું નથી, તે સર્વેનાં નામ જો ઉમેરવામાં આવે તો સાંપ્રત કાળના કવિઓની સંખ્યા કેટલી મોટી થાય! એ કવિઓમાં જે કંઈક વિશેષ પ્રતિષ્ઠા પામેલા છે તેમની કૃતિઓના ગુણદોષ વિષે પણ જોઈએ તેટલા અભિપ્રાય અપાયા છે. કોઈને રા. નરસિંહરાવ ભોળાનાથનાં સ્વાનુભવરસિક કાવ્યોમાં પ્રાચીન અર્વાચીન સર્વ કવિઓના કરતાં કંઈ જુદોજ ચમત્કાર લાગે છે, તો કોઈને એજ કાવ્યોમાં વિચાર અને વાણી ઉભયના અનેક દોષ દીઠામાં આવે છે. કોઈને રા. ન્હાનાલાલના વિરલ કવિહ્રદયમાંથી અમોલાં રસઝરણાં ઝરતાં જણાય છે, તો કોઈને એજ કવિહ્રદયની પ્રસાદીમાં ક્લિષ્ટતા, કર્કશતા, અને કૃત્રિમતા સિવાય બીજું કંઈ જણાતું નથી. વળી, કોઈને રા. કાન્તનાં તો કોઇને રા. લલિતનાં, કોઈને રા. બોટાદકરનાં તો કોઇને રા. ઠાકોરનાં કાવ્યમાં રસ પડે છે, ત્યારે કોઈ પેલા પારસી કવિની ખબરદારી જોઈ ચકિત થાય છે. ઘણાખરાને કલાપીની કવિતામાં ઘણો રસ તો પડે છે, પણ "કલાપી કવિ નથી, પણ સ્નેહી છે" એ સૂત્ર "કલાપીનો કેકારવ"ના પ્રકાશકે જનસમાજ આગળ મૂક્યું અને રા. સાગરે એને ઉત્સાહથી વધાવી લીધું, એટલે એની કવિ તરીકે પ્રશંસા કે નિન્દા કરવાનો અવકાશજ ક્યાં રહ્યો?

સમાજસુધારકો સુધારાની મહત્તા વધારવાના ઉદ્દેશથી કહે છે કે "રાજદ્વારી લડતો લડવા તમે તૈયાર થાઓ ત્યાર પહેલાં તમારી સામાજિક ઉન્નતિ કરો! દેશને સુધારવા પહેલાં ઘરને સુધારો! રાજદ્વારી પુરુષો (statesmen)

બનતા પહેલાં માણસો (men) બનો!" સુધારો પણ ઘણા અગત્યનો છે, અને રાજદ્વારી લડત લડવામાં ઘણો ઉત્સાહ રાખો છો તો સામાજિક ઉન્નતિને માટે પણ પ્રયત્નશીલ બનો,–એ અર્થમાંજ આ વચનો ખરાં છે. એ વચનો અક્ષરશઃ લેતાં તો અસત્યજ છે, પણ સામાજિક પરિષદ્‌ની બેઠક ઉપરથી સુધારાની અગત્યતા ઉપર ભાર મૂકવામાં આવે તો તે છેક અયોગ્ય નથી. તેવીજ રીતે પ્રો. ધ્રુવે એક ભાષણમાં કહ્યું હતું કે "કવિતા એ હૃદયનો ઉભરો નથી, પણ આત્માનો આવિર્ભાવ છે." એ વચનો અક્ષરશઃ ખરાં નથી. પણ કવિતાદ્વારા કવિ–હૃદયની જે લાગણીઓ પ્રકટ થાય છે તે છેક ઉપલકિયા નથી હોતી પણ હૃદયના ઉંડાણ સુધી પહોંચેલી હોય છે એટલુંજ સત્ય એ વચનો અસરકારક રીતે પ્રકટ કરે છે. તેજ પ્રમાણે "કલાપી કવિ નથી, પણ સ્નેહી છે" એમ કહેવામાં સત્ય માત્ર એટલુંજ છે કે એ કવિના હૃદયનું પ્રધાન તત્ત્વ સ્નેહ છે. પણ તેથી એમ કહેવું કે એની કવિતા તે કવિતાજ નથી, એની કવિતાનું કવિતા તરીકે અવલોકન થાય નહીં, અને સ્નેહ સિવાય બીજાં કોઈ પણ તત્ત્વની પરીક્ષા એનાં કાવ્ય વિષે અસ્થાને છે એ તો સાહસ માત્ર છે.*

---

* રા. કાન્ત તો બીજી સાહિત્ય પરિષદ્ વખતના "આપણું નવીન કાવ્ય સાહિત્ય" એ ઉપરના નિબન્ધમાં કંઈક ગુંચવણ ઉત્પન્ન કરે એવા વાક્યસમૂહની વચ્ચે એટલું સ્પષ્ટ રીતે કહે છે કે "કલાપીને કવિના વર્ગમાં ન ગણવાનો આશય માત્ર જીવનની મુખ્ય પ્રવૃત્તિ તરફ ધ્યાન આકર્ષવાનો છે."

રા. સાગર પોતે "કલાપી અને તેની કવિતા" ઉપર મોટું ભાષ્ય લખે છે, એની કવિતાનો સારાંશ કહે છે, કાવ્યમાધુર્યમાં કલાપીનાં "કાવ્યોના પાકા અભ્યાસ વિના પસંદગી કરવાના પરિણામે ન્યૂનતા" રહી ગયેલી હોય એવું એમને લાગે છે, "હૃદયની અસ્ખલિત રેલારેલ" એની કવિતામાં છે એમ માને છે, એની કવિતાનાં ઉંડાં રહસ્યો સમજાવે છે, એમાં રહેલા ઉત્તમ ઉપદેશો પ્રકટ કરે છે, 'એની કવિતા આપણાં હૃદયને નરમ, મુલાયમ, અને રસભર્યાં બનાવે છે' એમ સ્વીકારે છે, એ કવિતામાં જીવન છે, પ્રાણ છે, અને "હલાવનારૂં ચૈતન્ય" છે તેથી એ કવિતાને સફળ માને છે, છતાં એ કવિતા લખનાર "કવિ" નથી, પણ "સ્નેહી" છે એવો આગ્રહ કરે છે, અને કોઈ તેનું અમુક કાવ્ય લઈને કાવ્ય તરીકે તેની પ્રશંસા કરે છે તો જાણે તેમ કરવામાં કંઈ મોટો અપરાધ થતો હોય તેમ તેના પર છેડાઈ જાય છે. જાણે કલાપીને "સ્નેહી" ન કહેતાં "કવિ" કહેવામાં આવતાં તેની કીર્તિને કલંક લાગતો ન હોય! રા. સાગર ભૂલી જતા જણાય છે કે "કવિ" એ "સ્નેહી"ના કરતાં ઉતરતું પદ નથી, પણ ચઢિયાતું છે. "કવિ" માં ગણાવાને માટે સ્નેહ ઉપરાંત અનેક હૃદયના ભાવની જરૂર છે અને કલાપીના સ્નેહાળ હૃદયમાંથી નીકળેલી કાવ્યસરિતામાં કવિત્વના ઉંચા ગુણો છે કે નહીં એ વિચારવાથી –
કે તેની કવિતાને કોઇ પણ રીતે અન્યાય નથી થ
એ કામ જો યોગ્ય રીતે કરવામાં આવે તો તેથી સા
એક કીમતી સેવા બજાવાય છે.

રા. સાગર બતાવશે કે કયા મોટા કવિનું હૃદય સ્નેહ વિનાનું હોય છે? શકુન્તલા નાટકના કર્તાનું–દાંપત્યસ્નેહનો ઉચ્ચ આદર્શ જનમંડળ આગળ મૂકનારા મેઘદૂત કાવ્યના રચનારનું–રઘુવંશમાં અજવિલાપ જેવું હૃદયવેધક ચિત્ર ચીતરનારનું હૃદય શું સ્નેહ વિનાનું હતું?

अद्वैतं सुखदुःखयोरनुगुणं सर्वास्ववस्थासु यद्
विश्रामो हृदयस्य यत्र जरसा यस्मिन्न हार्यो रसः।
कालेनावरणात्ययात्परिणते यत्स्नेहसारे स्थितं
भद्रं प्रेम सुमानुषस्य कथमप्येकं हि तत्प्राप्यते ॥§

એ શ્લોકમાં સુજનના સ્નેહનું કેવું સુન્દર ચિત્ર ભવભૂતિએ આપ્યું છે!

व्यतिषजति पदार्थानान्तरः कोऽपि हेतु-
र्न खलु बहिरुपाधीन् प्रीतयः संश्रयन्ते ।
विकसति हि पतंगस्योदये पुण्डरीकं
द्रवति च हिमरश्मावुद्गते चन्द्रकान्तः ॥*

§ સુખ દુઃખ–સર્વ અવસ્થામાં જે એકરૂપ છે, જ્યાં હૃદયનો વિશ્રામ છે, જેનો રસ ઘડપણથી હરાતો નથી, કાળે કરીને આવરણ ખસી જતાં પરિપાક પામેલા સ્નેહના સારમાં જેની સ્થિતિ છે, એવો સુજનનો સારો પ્રેમ વિરલ છે.

* કોઈક અન્દરનો–છૂપાયલો–હેતુ પદાર્થોને એકબીજા સાથે જોડે છે. બાહ્ય ઉપાધિઓ પર પ્રીતિનો આધાર નથી. સૂર્યોદય થતાં કમળ વિકાસ પામે છે, અને ચન્દ્રોદય થતાં ચન્દ્રકાન્ત દ્રવે છે.

એ પંક્તિઓમાં કવિએ સ્નેહનું ખરેખરૂં રહસ્ય પ્રકટ નથી કીધું શું? એવા અકારણ સ્નેહની અનિવાર્યતા વિષે એજ કવિ કહે છે કેઃ—

अहेतुः पक्षपातो यस्तस्य नास्ति प्रतिक्रिया।
स हि स्नेहात्मकस्तन्तुरन्तर्मर्माणि सीव्यति ॥*

આવાં સુન્દર સ્નેહનાં ચિત્રો ચીતરનારો અને સ્નેહના પાઠો પઢાવનારો મહાકવિ ભવભૂતિ શું સ્નેહ વિનાનો હતો? જર્મનીના મહાકવિ ગેથેના સ્નેહી હૃદય વિષે તો રા. સાગરે પોતેજ એક લાંબો ફકરો ટાંકયો છે એટલે એ વિષે કહેવાનું રહેતું નથી. પણ કદાચ રા. સાગરને ખબર નહીં હોય કે ઇટાલિના મહાન્ કવિ ડૅન્ટીનું હૃદય પણ એવુંજ સ્નેહ–પરિપૂર્ણ હતું. એનો બીટ્રિસ ઉપરનો પ્રેમ દરેક સાહિત્યપ્રેમીને સુવિદિતજ છે. એ કવિનાં નાનાં-મોટાં અનેક કાવ્યો એ સ્નેહભાવથી રંગાયાં છે. એ સ્નેહ જેવો ગાઢો હતો તેવોજ વિશુદ્ધ, પવિત્ર, અને આત્માની ઉન્નતિ સાધનારો હતો. બોકેશિયો, પેટ્રાર્ક, ટૉર્ક્વૅટો ટૅસો વગેરે અનેક કવિઓનાં હૃદય સ્નેહભાવથી ઉભરાતાં હતાં. શેકસ્પિયરનાં ધ્વનિતો શું સૂચવે છે? લૅન્ડૉરના સંવાદો શું બતાવી આપે છે? સ્વ. ગોવર્ધનરામની નવલકથાનો મૂળ પાયો સ્નેહ ઉપરજ છે. સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદસુન્દરીના

* એક માણસનો બીજા ઉપર જે વિના કારણનો પક્ષપાત હોય છે તેને રોકવાનો ઉપાય નથી. એ સ્નેહાત્મક તન્તુ બેઉનાં મર્મને સીવી લે છે.

સ્નેહનું જે રસિક અને કલ્પનામય ચિત્ર એ સમર્થ સાક્ષરને હાથે ચીતરાયલું છે તેવું ગુજરાતી સાહિત્યમાં કયા કવિએ ચીતર્યું છે? ગેાવર્ધનરામભાઈના "The Hermit"ના ભાષાન્તરની ટૂંકી પંક્તિએામાં જે અપૂર્વ મીઠાશ આવી છે તેનું એક કારણુ જો તેની સરળતા હેાય તેા તેનું બીજું કારણુ તેનેા સ્નેહ છે.

સ્નેહ એ જગત્‌નેા આધાર છે. મનુજહૃદયમાં રહેલેા ઉંડામાં ઉંડેા ભાવ તે સ્નેહનેા છે. આખું જગત્ એ સ્નેહને અવલમ્બીને રહેલું છે. જેણે એ સ્નેહના તત્ત્વને પીછાણ્યું છે તેણે મનુષ્યહૃદયમાં છૂપાયલાં સત્યેાને નિહાળવાને એક નવું સામર્થ્ય મેળવ્યું છે. "સ્નેહી હૃદય એ સઘળા જ્ઞાનનું પ્રથમ પગથીયું છે. સ્નેહી હૃદયજ આખા મગજને ખુલ્લું બનાવે છે, અને બુદ્ધિ પેાતાનું યેાગ્ય કામ–જાણુવાનું, અને તેના અનિવાર્ય પરિણામ તરીકે તે જ્ઞાનને આબેહૂબ રીતે વાણીદ્વારા પ્રકટ કરવાનું કામ–કરી શકે તેને માટે તેની દરેક શક્તિને સ્નેહી હૃદયજ સતેજ કરે છે. આબેહૂબ ચિત્ર આપવાની શક્તિ પ્રાપ્ત કરવાને માટે મેળવવા જેવું બીજુ કેાઈ પણુ રહસ્ય નથી; પણુ આજ સઘળી રીતે એ કામને માટે પૂરતું છે. એમ કહેવાય છે કે 'હૃદય બુદ્ધિ કરતાં વધારે દૂર સુધી જોઈ શકે છે;' પણુ ખરેખર, જોઈ શકે એવા (સ્નેહી) હૃદય વિના, બુદ્ધિથી કંઈ પણુ સત્યદર્શન થઈ શકે એજ સંભવિત નથી; સ્નેહ વિના જોવાયલું સર્વ ઉપલકિયા છે, સર્વ ભ્રમણુારૂપ છે, સર્વ સ્વપ્નનાં ચિત્ર

જેવું છે, અને એવાં દર્શનથી કોઈને પણ જાથુકનો કશો લાભ થતો નથી."*

મૅથ્યુ આર્નોલ્ડ કહે છે તેમ "કવિતા એ મનુષ્યની જિંદગી ઉપર ટીકારૂપ છે; કુદરતનાં અને જીવનનાં રહસ્યો એ સમજાવે છે." સ્નેહની કૂંચી મેળવ્યા વિના પ્રકૃતિના વિવિધ પદાર્થોમાં અને મનુજહૃદયની ઉંડી ગુફામાં છુપાયલાં કીમતી જવાહિર કવિ ક્યાંથી મેળવી શકે? સ્નેહ સિવાય બીજાં પણ તત્ત્વોની કવિને ઘણી જરૂર છે, પણ સ્નેહ વિના તો ચાલેજ નહીં. જેમ પ્રભુભક્તિનો રસ રેલાવવાથી નરસિંહ મહેતાનું કવિત્વ નષ્ટ થયું ન્હોતું, જેમ પ્રેમની ગીતા ગાવાથી દયારામનું કવિત્વ નષ્ટ થયું ન્હોતું તેમજ સ્નેહના તત્ત્વનું પ્રાધાન્ય હોવાથી કલાપીની કવિતા 'કવિતા' નામને નાલાયક ઠરતી નથી, પણ એ નામ તેને વધારે શોભે છે. સ્નેહની લાગણીના બળ વડે એ સમર્થ કવિએ જે પરમ સત્યોનું દર્શન જાતે કીધું છે અને અન્યને કરાવ્યું છે તે બીજા બધા કવિઓએ નથીજ કીધું અને નથીજ કરાવ્યું. અનુકરણશક્તિ વડે મનુષ્ય સ્વભાવનો બીજા કવિઓ કરતાં વધારે આબેહૂબ ચિતાર એણે આપ્યો છે, અને કલ્પનાશક્તિ વડે આ સૃષ્ટિના કરતાં વધારે સુન્દર એવી

---

* Carlyle's Critical and Miscellaneous Essays: Biography.

Matthew Arnoldની પંક્તિઓ સરખાવો:—

"Charm is the glory which makes song of the poet divine.
Love is the fountain of charm."

સ્નેહસૃષ્ટિ એણે રચી છે. એવા કવિને 'કવિ' ન કહેતાં 'સ્નેહી'નીજ પંક્તિમાં મૂકીશું તો 'કવિ'ના અત્યન્ત ઉંચા પદને યોગ્ય આપણે કોને ગણીશું?

સ્નેહ એ કવિતાનો પ્રાણ છે એ આપણે ઉપર જણાવ્યું. સ્નેહ ઉપરાંત બીજાં કેટલાંક તત્ત્વો કવિતામાં જરૂરનાં છે એ વિષે બે બોલ બોલવાની જરૂર રહે છે. એમાં સહુથી ઉપયોગી તત્ત્વ સંગીત અથવા ગેયતાનું છે. ઘણી વાર આપણા જોવામાં આવે છે કે કવિતાનો અર્થ બીલકુલ સમજ્યા વિના પણ માત્ર તેને સાંભળતાંજ શ્રોતા જનને આનન્દ મળે છે. આ ખુબી તેના સંગીતમાં રહેલી છે. ગમે તેવી સારી રચના હોય, ગમે તેવી પ્રૌઢ કલ્પના હોય, ગમે તેવા ઉન્નત વિચારો હોય, પણ તેમાં જો સંગીત ન હોય, કર્ણને પ્રિય લાગે એવું તત્ત્વ જો તેમાં ન હોય તો 'કાવ્ય' તરીકે ઉંચું પદ તે કદી મેળવી શકશે નહીં. એથી ઉલટું, જેમાં કવિત્વ ઘણું સાધારણ હોય એવી રચનાઓ પણ તેની ગેયતાને લીધે વિશેષ ઝળકી ઉઠશે. ઉદાહરણ તરીકે, રા. ન્હાનાલાલનું હાલ તરતજ પ્રસિદ્ધિ પામેલું "વીરાનાં વારણાં" નામનું કાવ્ય લો:

"ખમ્મા! વીરાને જાઉં વારણે રે લોલ.
મોંઘા મૂલો છે મ્હારો વીર જો!
ખમ્મા! વીરાને જાઉં વારણે રે લોલ."

....

એજ કવિનાં "વીરને વિદાય" વગેરે કાવ્યોમાં જે ઉંચા પ્રકારનું કવિત્વ જણાય છે તેવું આમાં નથી, છતાં

પણ એમાં ગેયતા હોવાને લીધે એ નીરસ થઈ જતું નથી. એવાંજ ઉદાહરણ રા. નરસિંહરાવનાં કે બીજા કોઈનાં પણ કાવ્યોમાંથી મળી આવે. સારામાં સારા કવિનાં પણ સઘળાં કાવ્યો એકસરખાં નથી હોતાં. કોઈ પણ કવિનાં કાવ્યોમાંથી અડધો ભાગ વિશેષ ચમત્કાર વાળો દીઠામાં આવે તો તે કંઈ થોડો ન કહેવાય. પણ એ વિષે વધારે ઉદાહરણની જરૂર રહેતી હોય એમ લાગતું નથી. કવિતા તે ગાવાને માટે છે. જે ગાઈ શકાય તેજ કવિતા. ગેયતા તેજ કવિતાને શોભે છે. ગેયતા એ કવિ–હૃદયના ક્ષોભનું સ્વાભાવિક પરિણામ છે. ગેયતા વિનાની કવિતા 'કવિતા'ના નામને અયોગ્ય છે.*

બીજું તત્ત્વ સરલતા અને સ્વાભાવિકતાનું છે. કોઈ પણ મહાકવિનું કાવ્ય લો. તેની ઉત્તમ કૃતિઓ વાંચો. તમને તેમાં કૃત્રિમતા કે ક્લિષ્ટતા કદી પણ જણાશે નહીં. કાલિદાસનાં કાવ્ય જુઓ. શેક્સપિયરનાં નાટકો વાંચો. તમને તેમાં સરલતા કે સ્વાભાવિકતાની ખામી જરા પણ જણાઈ છે? ભવભૂતિમાં ક્વચિત્ સમાસો વિશેષ આવે છે એ ખરૂં, તોપણ તેથી એની કૃતિમાં અર્થબોધ ન થઈ શકે એવી ક્લિષ્ટતા તો નથીજ આવતી. મહાકવિની રચેલી કવિતામાં સાદાઈ અને સરલતા હોય તેમાં કંઈ નવાઈ જેવું નથી; કારણ કે "હૃદયની ભાષા હમેશાં સાદીજ હોય છે. કવિત્વથી ઉભરાતું હૃદય સંસ્કૃત ભાષાનો

* આ વિષયમાં આ લેખ લખાયા પછીના સમયમાં ઘણી ચર્ચા ચાલી છે એ વાતની અત્રે તો નોંધજ લેવી બસ થશે.

કોષ શોધવા જતું નથી, પણ બહાર નીકળવાને, અંતરનો ભાર ઠાલવવાનેજ તત્પર હોય છે. કાલિદાસના રઘુવંશની સરલતા કોને અજાણી છે? વર્ડ્ઝ્વર્થનો સરળ કવિતા માટેનો આગ્રહ એટલોજ સુવિખ્યાત છે. પ્રેમાનંદનાં ઓખાહરણ, સુદામાચરિત્ર અને નળાખ્યાનની સરલતા સર્વ કોઈ પૂજે છે. સાક્ષર શ્રી ગોવર્ધનરામની "દીધાં છોડી પિતામાતા" અને જોગીરાજવાળી કવિતા સર્વને ગમે છે. "The Hermit"નું ભાષાન્તર એમને હાથે થયેલું કલાપીના ભાષાન્તર કરતાં વધારે વંચાય છે તેનું એક કારણ એની સરલતા છે. રા. નરસિંહરાવનું "વિધવાવિલાપ," કલાપીનું "વીણાનો મૃગ," રા. ખબરદારનું "ગુણવંતી ગુજરાત," રા. ન્હાનાલાલનું "ફુલડાં કટોરી" અને "વીરની વિદાય," રા. લલિતનું "અનેરી આશા," રા. કાન્તનું "ચન્દાને સંદેશો" વગેરે કાવ્યો તેના વિચારની સુન્દરતાને લીધે, તેટલાંજ તેની વાણીની સરલતાને લીધે વાચકને પ્રિય થઈ પડ્યાં છે. આનન્દ આપવો એ કવિનો મોટામાં મોટો ઉદ્દેશ છે. માણસને ઉંચા પ્રકારનો આનન્દ આપવો એટલુંજ નહીં, પણ તેનામાં ઉન્નત ભાવનાઓ જગવવી, દિવ્ય આશ્વાસનો આપવાં, હૃદયની કોમળતા વધારવી, આ દુનિયાથી પર એવી અવનવી સૃષ્ટિના સૌન્દર્યભર્યા ચમત્કાર બતાવવા એ કવિનું કામ છે. જ્યાં ભાષાજ સર્વથી સહેલાઈથી સમજાય એવી ન વાપરવામાં આવે ત્યાં આ સઘળું કેવી રીતે બને? કવિતાના વિચાર ગમે તેવા પ્રૌઢ હોય પણ તેને વહન કરવાને માટે અનુકૂળ સાધન ન હોય તો તે વિચાર સામાન્ય માણસ પર શી રીતે અસર કરી શકે?

કવિતા એ બુદ્ધિની કસરત માટેનો અખાડો નથી. શુષ્ક તત્ત્વજ્ઞાનથી એ તદ્દન જુદી છે. મનહર થવું એ તેનું પહેલું કર્તવ્ય છે. મનહર થયા વિના મનભર શી રીતે થવાય ?"*

ગમે તેવી ઉંચી કવિત્વશક્તિ હોય, ગમે તેવા ઉન્નત વિચારો હોય, ગમે તેવી પ્રૌઢ કલ્પના હોય, પણ જો ગેયતા, સરલતા અને સ્વાભાવિકતા તેમાં ન હોય તો તે કાવ્ય કદી પણ કાવ્ય તરીકે વખણાતું નથી, પછી ઉત્તમ વિચારોના સંગ્રહ તરીકે અથવા બુદ્ધિચાતુર્યના નમૂના તરીકે તેની ગમે તેટલી પ્રશંસા થાય.

અલબત્ત, ઉત્તમ કવિઓની રચનામાં રહેલી સઘળી ખુબીઓ સર્વથી એકસરખી સમજી શકાતી નથી. કવિ-હૃદયને સંપૂર્ણ રીતે તો કવિહૃદયજ ઓળખી શકે છે. હૅમ્લેટની સઘળી ખુબીઓ સાધારણ મનુષ્ય નજ સમજી શકે. પણ પોતપોતાના અધિકાર પ્રમાણે હૅમ્લેટનું નાટક સર્વ કોઈ વાંચી શકે છે અને સમજી શકે છે. બીલકુલ અર્થબોધ ન થવાથી એ પુસ્તકને દૂર ફેંકવું પડે એવો કડવો અનુભવ એ મહાન્ કવિની કૃતિ વાંચતાં કોઇને નથી થતો. "ફુલડાં કટોરી" જેવાં કોઈ પણ સારાં કાવ્યની સઘળી ખુબીઓ તો કોઈ સમર્થ કવિજ સમજી શકે અને સમજાવી શકે. સામાન્ય જનો તો એનો શબ્દાર્થજ સમજી

* તેના તેજ વિચારો વધારે સારી રીતે મૂકવાની મારી અસમર્થતાને લીધે સં. ૧૯૬૪ના જ્યેષ્ઠ માસના વસન્તમાં પ્રસિદ્ધ થયેલા "સાહિત્યકળા" નામના મારાજ લેખમાંથી ઉતારો કરવાનો અવિવેક થયો છે તે ક્ષન્તવ્ય ગણાશે એવી ઉમેદ છે.

શકે અને બહુ બહુ તો "ફુલડાં" અને "ચન્દ્રી" જેવા શબ્દપ્રયોગ સામું ટીકા કરી જાણે. છતાં એ "ફુલડાં કટોરી"નું કાવ્ય સરળ નથી એમ કોઈથી પણ કહેવાશે નહીં. રા. કાન્તનાં "વસન્તવિજય" અને "મેમાનને વિનંતિ" એ કાવ્યોની સરલતા વિષે પણ કંઈ સંશય રહેતો નથી. એ કાવ્યો સમજવા માટે રા. નરસિંહરાવની "ભાવનાસૃષ્ટિ" વિષે જોઈએ છે તેવી કવિ તરફથી લાંબા ટિપ્પણની જરૂર પડતી નથી, તેમજ અન્ય લેખકને હાથે એના ઉપર વિસ્તૃત ટીકા અર્થબોધને માટે અનાવશ્યક છે. કલાપીની કવિતા તો સરલતાની બાબતમાં ખાસ કરીને નમૂના રૂપ છે. એ કવિતામાં સ્નેહ છે, એ કવિતામાં લાગણી છે, એ કવિતામાં ઉન્નત વિચારો છે, એ કવિતામાં કલ્પના છે, છતાં જો સરલતા ન હોત તો રા. સાગર અથવા રા. અતિસુખશંકર એની કવિતામાં બતાવાયલી છે તેના કરતાં દશ ઘણી ખુબીઓ બતાવત તોપણ સાહિત્યમાં કદી એને ઉચ્ચું સ્થાન મળી શકત નહીં. રા. ચંદ્રશંકરનું "મ્હોટું મન" અને "એક મનોદશા" સુન્દર લાગે છે, એમની "ન્હાનકડી નણંદ" પણ ઘણી વહાલી લાગે છે, અને રા. નર્મદાશંકરની "કુમારિકા" પણ ઘણી મધુર જણાય છે, તેનું મોટું કારણ તેની સરલતા છે. એ સરલતાના તત્ત્વ પર જોઈએ તેવું લક્ષ ન અપાવવાને લીધેજ હાલના કવિઓની અનેક રચનાઓ નિષ્ફળ જાય છે.

સ્નેહ, સંગીત, સરલતા, સ્વાભાવિકતા—એ ચાર સસ્સા વિનાની કૃતિઓ તો કાવ્યના નામનેજ અયોગ્ય છે,

પણ સારાં કાવ્યને માટે તે ઉપરાંત બીજાં કેટલાંક તત્ત્વોની પણ જરૂર છે. કવિતામાં કલ્પના હોવી જોઈએ, વાણીનું બળ હોવું જોઈએ વગેરે વગેરે. એ વિષે વિસ્તારની જરૂર નથી, પણ એટલું લક્ષમાં રાખવું જરૂરનું છે કે કલ્પના તે માત્ર કાવ્યરચનાનું એક સાધનજ છે. કવિતાનું મૂળ સ્થાન તો હૃદયમાં રહેલું છે, અને હૃદયની પ્રબળ લાગણીનું વાણીના રૂપમાં પ્રકટ થવું એ કવિતા છે, પછી તેને હૃદયનો ઊભરો કહો, કે આત્માનો આવિર્ભાવ કહો, કે ભાવનો સતત પ્રવાહ કહો, કે બીજું કોઈ નવું નામ આપો.

કેવળ વર્ણનાત્મક કવિતાઓ ભાગ્યેજ ઉત્તમ કવિતાની પંક્તિમાં આવી શકે છે. જેમાં લાગણીનું તત્ત્વ વધારે હોય તે કવિતાજ વધારે પ્રિય લાગે છે. રા. નરસિંહરાવનાં "ફુલની સાથે રમત" અને "મધ્યરાત્રિયે કોયલ," સ્વ. કલાપીનાં "મ્હારૂં કબૂતર" અને "એક આગિયાને"—એ કુદરતનાં કાવ્યો વખણાય છે તેનું કારણજ એ કે તેમાં લાગણીનું તત્ત્વ વધારે છે. જેમાં લાગણી ઉપરાંત ઉન્નત વિચારો હોય તે તેથી પણ વધારે વખણાય છે. રા. નરસિંહરાવનું "ઘુવડ" એ એવાં કાવ્યનો નમૂનો છે. મીઠી "કોકિલા"ની જે કવિતા એજ ધોરણ પ્રમાણે રા. નરસિંહરાવે બનાવી છે તેના કરતાં ગુરુની પેઠે ઉપદેશ કરતા ઘુવડને ઘુરકતો સાંભળીને, શાન્ત એકાન્તમાં હૃદયને પીડતા વિચારોની માળામાં 'કદી નહીં' કહીને ભંગ પાડતો એને જોઈને વધારે આનન્દ થાય છે. પણ એ સઘળાં કાવ્યો કરતાં વીરચરિત કાવ્યો અને નાટકોની ખુબી તો

શકે અને બહુ બહુ તો "ફુલડાં" અને "ચન્દ્રી" જેવા શબ્દપ્રયોગ સામું ટીકા કરી જાણે. છતાં એ "ફુલડાં કટોરી"નું કાવ્ય સરળ નથી એમ કોઈથી પણ કહેવાશે નહીં. રા. કાન્તનાં "વસન્તવિજય" અને "મેમાનને વિનંતિ" એ કાવ્યોની સરલતા વિષે પણ કંઈ સંશય રહેતો નથી. એ કાવ્યો સમજવા માટે રા. નરસિંહરાવની "ભાવનાસૃષ્ટિ" વિષે જોઈએ છે તેવી કવિ તરફથી લાંબા ટિપ્પણની જરૂર પડતી નથી, તેમજ અન્ય લેખકને હાથે એના ઉપર વિસ્તૃત ટીકા અર્થબોધને માટે અનાવશ્યક છે. કલાપીની કવિતા તો સરલતાની બાબતમાં ખાસ કરીને નમૂના રૂપ છે. એ કવિતામાં સ્નેહ છે, એ કવિતામાં લાગણી છે, એ કવિતામાં ઉન્નત વિચારો છે, એ કવિતામાં કલ્પના છે, છતાં જો સરલતા ન હોત તો રા. સાગર અથવા રા. અતિસુખશંકર એની કવિતામાં બતાવાયલી છે તેના કરતાં દશ ઘણી ખુબીઓ બતાવત તોપણ સાહિત્યમાં કદી એને ઉચું સ્થાન મળી શકત નહીં. રા. ચંદ્રશંકરનું "મ્હોટું મન" અને "એક મનોદશા" સુન્દર લાગે છે, એમની "ન્હાનકડી નણંદ" પણ ઘણી વહાલી લાગે છે, અને રા. નર્મદાશંકરની "કુમારિકા" પણ ઘણી મધુર જણાય છે, તેનું મોટું કારણ તેની સરલતા છે. એ સરલતાના તત્ત્વ પર જોઈએ તેવું લક્ષ ન અપાવવાને લીધેજ હાલના કવિઓની અનેક રચનાઓ નિષ્ફળ જાય છે.

સ્નેહ, સંગીત, સરલતા, સ્વાભાવિકતા–એ ચાર સત્ત્વ વિનાની કૃતિઓ તો કાવ્યના નામનેજ અયોગ્ય છે,

પણ સારાં કાવ્યને માટે તે ઉપરાંત બીજાં કેટલાંક તત્ત્વોની પણ જરૂર છે. કવિતામાં કલ્પના હોવી જોઈએ, વાણીનું બળ હોવું જોઈએ વગેરે વગેરે. એ વિષે વિસ્તારની જરૂર નથી, પણ એટલું લક્ષમાં રાખવું જરૂરનું છે કે કલ્પના તે માત્ર કાવ્યરચનાનું એક સાધનજ છે. કવિતાનું મૂળ સ્થાન તો હૃદયમાં રહેલું છે, અને હૃદયની પ્રબળ લાગણીનું વાણીના રૂપમાં પ્રકટ થવું એ કવિતા છે, પછી તેને હૃદયનો ઊભરો કહો, કે આત્માનો આવિર્ભાવ કહો, કે ભાવનો સતત પ્રવાહ કહો, કે બીજું કોઈ નવું નામ આપો.

કેવળ વર્ણનાત્મક કવિતાઓ ભાગ્યેજ ઉત્તમ કવિતાની પંક્તિમાં આવી શકે છે. જેમાં લાગણીનું તત્ત્વ વધારે હોય તે કવિતાજ વધારે પ્રિય લાગે છે. રા. નરસિંહરાવનાં "ફુલની સાથે રમત" અને "મધ્યરાત્રિયે કોયલ," સ્વ. કલાપીનાં "મ્હારૂં કબૂતર" અને "એક આગિયાને"—એ કુદરતનાં કાવ્યો વખણાય છે તેનું કારણજ એ કે તેમાં લાગણીનું તત્ત્વ વધારે છે. જેમાં લાગણી ઉપરાંત ઉન્નત વિચારો હોય તે તેથી પણ વધારે વખણાય છે. રા. નરસિંહરાવનું "ઘુવડ" એ એવાં કાવ્યનો નમૂનો છે. મીઠી "કોકિલા"ની જે કવિતા એજ ધોરણ પ્રમાણે રા. નરસિંહરાવે બનાવી છે તેના કરતાં ગુરુની પેઠે ઉપદેશ કરતા ઘુવડને ઘુરકતો સાંભળીને, શાન્ત એકાન્તમાં હૃદયને પીડતા વિચારોની માળામાં 'કદી નહીં' કહીને ભંગ પાડતો એને જોઈને વધારે આનન્દ થાય છે. પણ એ સઘળાં કાવ્યો કરતાં વીરચરિત કાવ્યો અને નાટકોની ખુબી તો

ઓરજ છે. હોમર અને વાલ્મીકિ જેવા, કાલિદાસ અને ભવભૂતિ જેવા સમર્થ કવિઓ સાંપ્રત કાળમાં કોઈ થયા નથી, અને કદી થશે તો ક્યારે થશે એ કલ્પી શકાતું નથી. એ મહાન્ કવિઓની કૃતિમાં રહેલી અનેક પ્રકારની અદ્ભુત ખુબીઓ જોતાં આપણા સાહિત્યની હાલની સ્થિતિ વિષે અસંતોષ કોને નહીં થાય? એ અસંતોષ દૂર થવાને હજી અનેક વર્ષોની વાર છે. હાલમાં તો અપ્રાપ્ય વસ્તુને માટે ખોટા ધમપછાડા મારવા છોડીને કવિતા સિવાયનાં પણ ઉપર જણાવેલાં સાહિત્યનાં અનેક અંગોને બલવન્તાં કરવાનો આપણે પ્રયત્ન કરીશું તો તેથી આપણે વધારે સંગીન કામ કરીશું અને વધારે ઉપયોગી સેવા બજાવી શકીશું. ભાષાન્તર કરવાથી આપણી આબરૂ કમી થવાની નથી કે આપણી સર્ગશક્તિ જતી રહેવાની નથી. ગદ્યમાં લખવાથી આપણી લાગણી ક્ષીણ થવાની નથી કે આપણી કલ્પના નષ્ટ થવાની નથી. જીવનચરિત્રો કે આત્મકથાઓ લખવાથી આપણી સમૃદ્ધિ નાશ પામવાની નથી કે આપણી કીર્તિ કરમાઈ જવાની નથી. સંગીન કૃત્ય એજ જરૂરનું છે, અને ઉત્સાહ, ઉમંગ અને ઉદ્યોગ એ એનાં સાધન છે.

(વસન્ત, ભાદ્રપદ તથા આશ્વિન, સંવત ૧૯૬૫, કાર્તિક, માર્ગશીર્ષ તથા પોષ, સંવત ૧૯૬૬)

ભાષાન્તર અથવા અનુવાદના ગ્રન્થો

તેમજ હલકા વૈતરાઓની પણ જરૂર છે. એ વૈતરાઓનું કામ ટોપલીઓ ઉપાડવાનુંજ હશે, તેઓને બહુ અક્કલ વાપરવાની જરૂર નહીં પડતી હોય, પણ એ વૈતરાં વગર આપણને ચાલે એમજ ન હોય તો એ વૈતરાંની આપણે નિન્દા શા માટે કરવી? એ વૈતરાંના કામને આપણે હલકું શા માટે ગણવું?

"સાહિત્યના વૈતરાઓ"

આ સ્થળે "ભાષાન્તરકાર"ને આપણે "સાહિત્યના વૈતરાઓ" એ નામ આપ્યું. એ નામથી ભાષાન્તરકારના કાર્યમાં જે અથાગ પરિશ્રમની જરૂર પડે છે તે ઘણી આબાદ રીતે સૂચવાય છે, અને એવો પરિશ્રમ થોડો ઘણો પણ જેને લેવો પડ્યો હોય તેવા લેખકને એ નામ તરફ કંઈક પક્ષપાત રહે તો તેમાં કંઈ પણ અસ્વાભાવિક નથી. પણ એ ઉપરાંત કંઈક વિશેષ અર્થ પણ એ નામમાં સમાયો હોય એવો આભાસ થાય છે. "ભાષાન્તરકાર"ના વ્યાપારમાં બુદ્ધિનો ઝાઝો વ્યય કરવો પડતો નથી, પરિશ્રમ લેવાની શક્તિ ઉપરાંત બીજી કંઈ વધારે આવડતની એ વ્યાપારમાં જરૂર પડતી નથી, અને તેથી એ વ્યાપાર ઘણો હલકો છે એવું પણ એ નામથી આડકતરી રીતે સૂચવાય છે. આ અર્થમાં "ભાષાન્તરકાર"ને "સાહિત્યના વૈતરાઓ"નું નામ આપવું વાસ્તવિક છે ખરૂં? વૈતરાઓના કામમાં પણ બુદ્ધિનો વ્યય કરવાની જરૂર પડે છે, એ કામ કરનારાઓમાં પણ ઓછા બુદ્ધિમાન્ અને વધારે બુદ્ધિમાન્ એવા ભેદ પાડવામાં આવે છે, અને કુશળ કારીગરો હમેશાં વધારે

બુદ્ધિમાન્ વૈતરાઓનેજ પોતાની સાથે રાખવાનું પસંદ કરે છે એ વાત આપણે બાજુ ઉપર મૂકીશું અને વૈતરાઓના કામને સાધારણ રીતે ગણાય છે તે પ્રમાણે આપણે હલકુંજ ગણીશું તો ફરીથી પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે કે "ભાષાન્તર-કાર"નું કામ પણ એવુંજ હલકું છે એવું આપણાથી કહી ખરૂં ?

ષાન્તરકારનું ગૌરવ

હું એ પ્રશ્નનો સાફ નકારમાં જવાબ આપવાની મત કરૂં છું. મૂળ ગ્રન્થકારના ભાવને પૂરેપૂરો સમજવો, ના હાર્દને આપણા અન્તરમાં ઉતારવું, તેના હૃદયની પણા હૃદય સાથે એકતા સાધવી, અને તેના વિચારોને ાપણી રાંકડી ગુર્જર ગિરામાં એટલાજ બળ સાથે મૂકવા કામનો જેને અનુભવ ન હોય તે ભલે ભાષાન્તરકર્ત્તાનું મ હલકું ગણે ! એ કામ કરવામાં જે સૂક્ષ્મ પરીક્ષણશક્તિ, ઉંચા પ્રકારની રસિકતા, જે સમર્થ વાક્પ્રભુતાની રૂર છે તેનો જેઓને કંઈ પણ ખ્યાલ છે તે તો એ ામને કદી પણ હલકું ગણશે નહીં. "શકુન્તલા" અથવા વેક્રમોર્વશીય"ના, "ઉત્તરરામચરિત" અથવા "માલતી-ાધવ"ના, "મૃચ્છકટિક" અથવા "મુદ્રારાક્ષસ"ના જે ખુબીદાર ભાષાન્તરગ્રન્થો અત્યાર સુધીમાં રચાયા હોય ાથવા હવે પછી રચાવાના હોય તેને આજ કાલની "ઓરિજિનૅલિટિ"નો વ્યર્થ દાવો કરનારી શુષ્ક અને ઢીંગડિયા રચનાઓની સાથે સરખાવવા એ કેવલ હાસ્ય-જનકજ છે. એવી સ્વતંત્ર રચનાઓમાં કલ્પનાનો પ્રભાવ

લેશ પણ નથી હોતો, અને એવી રચનાઓના રચનારમાં અને ભાષાન્તરકર્ત્તામાં ફેર માત્ર એટલોજ હોય છે કે એ રચનાઓનો રચનાર પોતે જે જે પુસ્તકમાંથી અમુક અમુક વસ્તુઓ લીધી હોય તે તે પુસ્તક વિષે આપણને અજ્ઞાત રાખે છે ત્યારે ભાષાન્તરકર્ત્તા પોતાના ભાષાન્તરનો વિષય બનેલા પુસ્તકનો પ્રામાણિકપણે સ્વીકાર કરે છે અને તે એકજ પુસ્તકને ખરેખરી એકનિષ્ઠાથી સેવે છે—'ઓરિજિનૅલિટિ'વાળી રચનાઓના રચનારે જુદાં જુદાં પુસ્તકોમાંથી થોડું થોડું લઈને પોતાની 'સ્વતંત્ર' (!!!) બનાવટ બનાવી હોય છે ત્યારે ભાષાન્તરકર્ત્તા ઘણુંખરૂં એકજ પુસ્તકને વળગી રહ્યો હોય છે. એ સિવાય, ખરેખરી પ્રતિભાના તેજથી અંકિત થયેલાં કેટલાં સ્વતંત્ર પુસ્તકો આપણા સાહિત્યમાં લખાયાં? કલ્પનાના ઉચ્ચતર પ્રદેશોમાં રસભર્યો વિહાર કરી શકે એવી સમર્થ વ્યક્તિઓ પણ આપણા ગુજરાતમાં હાલ કેટલી છે? વસ્તુસ્થિતિ જ્યાં આ પ્રમાણે હોય ત્યાં તો આપણે ખુલ્લા મનથી કબૂલ કરવું જોઈએ કે સ્વતંત્ર રચનાઓ રચવાનો ખોટો ફાંકો રાખવો તેના કરતાં અન્ય ભાષાઓના સુન્દર ગ્રન્થોને આપણી ભાષામાં ઉતારીને આપણી સાહિત્યસમૃદ્ધિ વધારવાનો પ્રયત્ન કરવો એજ વધારે આબરૂદાર અને એજ વધારે પ્રામાણિક છે.

ભાષાન્તરના કાર્યની મુશ્કેલીઓ

વિવેક, ઝીણવટ, રસિકતા વગેરે જે જે ગુણોની એક સમર્થ વિવેચક થવાને માટે જરૂર પડે છે તે સર્વની એક

ભાષાન્તરકર્ત્તાને પણ જરૂર પડે છે, એટલુંજ નહીં પણ ભાષાન્તરકર્ત્તાને વિવેચકના કરતાં પણ એ ગુણોની વિશેષ જરૂર પડે છે. વિવેચક પોતાના વિવેચનનો વિષય બનેલા ગ્રન્થની તુલના કરતી વખતે મૂળ ગ્રન્થના જુદા જુદા વિભાગોની એકેક-એક ખુબીઓ નિહાળવાના કાર્યમાં કંઈક દુર્લક્ષ રાખે તો તે નભ્યું જાય, પણ ભાષાન્તરકર્ત્તાએ તો પોતે જે ગ્રન્થનું ભાષાન્તર કરતો હોય તેના દરેકે દરેક વાક્યમાં વિચાર તેમજ વાણીની જે જે ખુબીઓ રહી હોય તે પૂરેપૂરી સમજવી જોઈએ. ત્યાર વગર એ ખુબીઓ એનાથી પોતાના ગ્રન્થમાં ઉતારી શકાયજ નહીં. એક સુન્દર ચિત્ર હોય તેની ખુબી અવલોકનારો રસિક પુરુષ સમગ્ર સ્વરૂપના સામટા દર્શનથી પોતાનાં નયન ઉપર જે અસર થાય તેને આધારે પોતાનો અભિપ્રાય આપી શકે; પણ એ ચિત્રને લઈને તેના ઉપરથી એક એવુંજ સુન્દર ચિત્ર ચીતરવાનું કામ જે કોઈ માથે લે તેને તો સમગ્ર રચનાની સુન્દરતા ઉપરાંત દરેક છૂટા છૂટા અવયવની શોભા તરફ પણ કાળજીપૂર્વક જોવુંજ પડે; તેજ પ્રમાણે વિવેચક અમુક ગ્રન્થથી પોતાના ઉપર થયેલી સામટી અસરને આધારે તે ગ્રન્થના સારા નરસાપણા વિષે છટાદાર વિવેચન કરી શકે, પણ ભાષાન્તરકર્ત્તાને તો આખા ગ્રન્થને સુરૂપતા અથવા વિરૂપતા અર્પનારા છૂટક છૂટક અંશોનું પણ સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિથી નિરીક્ષણ કરવુંજ પડે. તે સિવાય એનાથી મૂળની શોભા સચવાઈ રહે એવું, અસલના ગ્રન્થનું રમણીય પ્રતિબિમ્બ પડે એવું ભાષાન્તર થઇ શકેજ નહીં. હજી આટલેથી બસ થતું નથી. મૂળ ગ્રન્થની ઝીણામાં ઝીણી વિચારરેખાઓની

સુન્દરતા નિહાળ્યા પછી, મૂળ ગ્રન્થની નાનામાં નાની પદરચનાનું લાલિત્ય નિહાળ્યા પછી એ સુન્દરતા અને એ લાલિત્યને અન્ય ભાષામાં ઉતારવાની ગંભીર જવાબદારી ભાષાન્તરકર્ત્તાના શિર ઉપર રહે છે. એ જવાબદારી કેટલી મોટી છે! "શબ્દશઃ ભાષાન્તર" કરવાની જેઓ વાતો કરે છે તેમને હું પૂછીશ કે "શબ્દશઃ ભાષાન્તર" કોનાથી થયાં? અંગ્રેજી ભાષાની તો વાક્યરચનાજ જુદા પ્રકારની છે એટલે એ ભાષામાં લખાયલાં વાક્યોમાંથી શબ્દેશબ્દ છૂટા છૂટા લઈને તે તે અર્થના શબ્દો (જે શોધવાને માટે પણ ભાષાન્તરકાર પાસે શબ્દોનો સારો ભંડોળ તો હોવો જોઈએ એટલું કબૂલ કર્યા વગર ચાલે એમ નથી) ગોઠવી દેવામાં આવે તો એવા પ્રકારની રચના કંઈ શોભાયુક્ત તો નજ દેખાય! ત્યારે સંસ્કૃત ભાષા લઈએ. તેમાં પણ

"लोलोल्लोलक्षुभितकरुणोज्जृम्भणस्तंभनार्थम"

એવી પંક્તિઓનું "શબ્દશઃ ભાષાન્તર" તમે કેવી રીતે કરશો? લાંબા વખત સુધી જેમને વિચાર કરવો પડતો હોય, મૂળ ગ્રન્થકારના વિચાર જેમને પોતાના હૃદયમાં ઠસાવવા પડતા હોય, અને મૂળની શોભા સચવાઇ રહે અથવા તો કંઈક નવી ખુબી આણી શકાય એવી રીતે એ વિચારોને આપણી ગુર્જર ભાષામાં મૂકવાનો જેમને પ્રયત્ન કરવો પડતો હોય તેઓનેજ "શબ્દશઃ ભાષાન્તર" કરવાની અશક્યતાનો ખ્યાલ આવી શકે. એવી ગુંગળામણનો મીઠો અનુભવ જેમને મળતો હોય તેમના સ્વાભાવિક

ઉદ્‌ગારજ એ છે કે “રે! શબ્દશઃ ભાષાન્તર થતાં હોત તો કેવું સારૂં!”

ભાષાન્તરના કાર્યની ઉપયોગિતા

આ પ્રમાણે ભાષાન્તરના કાર્યની મુશ્કેલીનો કંઈક ખ્યાલ આપ્યા પછી એ કાર્યની ઉપયોગિતા વિષે બે બોલ બોલવાની હું રજા લઈશ. એ વિષે વધારે વિસ્તારની જરૂર નથી, કારણ કે જો આપણા સાહિત્યમાં ઘણા સારા ગ્રન્થો ન હોય, જો એવા સ્વતંત્ર અને પ્રતિભાવાળા ગ્રન્થો રચવા જેટલું સામર્થ્ય હાલ આપણામાં જણાતું ન હોય અને જો બીજી ભાષાઓમાં એવા ગ્રન્થો અસ્તિત્વ ધરાવતા હોય તો આપણા સાહિત્યને સમૃદ્ધ કરવાનો એકજ માર્ગ છે, અને તે એ છે કે સારી સ્વતંત્ર રચના રચવાની શક્તિ આપણામાં આવે ત્યાં સુધી એ કામ આપણે મુલ્તવી રાખવું અને બીજી ભાષાઓમાં જે સારા ગ્રન્થો હોય તેનો લાભ ભાષાન્તર અથવા અનુવાદ કરીને આપણા વાચકોને આપણે આપવો. આપણી ભાષાને ખીલવવાના કાર્યમાં જેને કંઈ પણ ઉત્સાહ હશે, મૂળ ગ્રન્થની ખુબીઓ આપણી ભાષામાં ઉતારવાને જોઈતો શ્રમ લેવામાં આવે છે ત્યારે તે સફળ નીવડે છે કે નહીં એ જાણવાનું જેને કુતૂહલ હશે તે સર્વને એ ભાષાન્તર અથવા અનુવાદ ઉપયોગી થઈ પડશે, પછી તે અંગ્રેજી કે સંસ્કૃત ભાષાના જાણકાર હોય કે ન હોય. ભાષાન્તરકર્ત્તાને પોતાને પણ એથી લાભ થશે, કારણ કે અન્ય ભાષાઓના ઉત્તમ ગ્રન્થોનું અનુકરણ કરીને તેમાં પોતાની સ્વતંત્ર કલ્પનાનું બળ ઉમેરવા જેટલી એનામાં

સુન્દરતા નિહાળ્યા પછી, મૂળ ગ્રન્થની નાનામાં નાની પદરચનાનું લાલિત્ય નિહાળ્યા પછી એ સુન્દરતા અને એ લાલિત્યને અન્ય ભાષામાં ઉતારવાની ગંભીર જવાબદારી ભાષાન્તરકર્ત્તાના શિર ઉપર રહે છે. એ જવાબદારી કેટલી મોટી છે! "શબ્દશઃ ભાષાન્તર" કરવાની જેઓ વાતો કરે છે તેમને હું પૂછીશ કે "શબ્દશઃ ભાષાન્તર" કોનાથી થયાં? અંગ્રેજી ભાષાની તો વાક્યરચનાજ જુદા પ્રકારની છે એટલે એ ભાષામાં લખાયલાં વાકયોમાંથી શબ્દેશબ્દ છૂટા છૂટા લઈને તે તે અર્થના શબ્દો (જે શોધવાને માટે પણ ભાષાન્તરકાર પાસે શબ્દોનો સારો ભંડોળ તો હોવો જોઈએ એટલું કબૂલ કર્યા વગર ચાલે એમ નથી) ગોઠવી દેવામાં આવે તો એવા પ્રકારની રચના કંઈ શોભાયુક્ત તો નજ દેખાય! ત્યારે સંસ્કૃત ભાષા લઈએ. તેમાં પણ

"लोलोल्लोलक्षुभितकरुणोज्जृम्भणस्तंभनार्थम्"

એવી પંક્તિઓનું "શબ્દશઃ ભાષાન્તર" તમે કેવી રીતે કરશો? લાંબા વખત સુધી જેમને વિચાર કરવો પડતો હોય, મૂળ ગ્રન્થકારના વિચાર જેમને પોતાના હૃદયમાં ઠસાવવા પડતા હોય, અને મૂળની શોભા સચવાઈ રહે અથવા તો કંઈક નવી ખુબી આણી શકાય એવી રીતે એ વિચારોને આપણી ગુર્જર ભાષામાં મૂકવાનો જેમને પ્રયત્ન કરવો પડતો હોય તેઓનેજ "શબ્દશઃ ભાષાન્તર" કરવાની અશક્યતાનો ખ્યાલ આવી શકે. એવી ગુંગળામણનો મીઠો અનુભવ જેમને મળતો હોય તેમના સ્વાભાવિક

ઉદ્ગારજ એ છે કે "રે! શબ્દશઃ ભાષાન્તર થતાં હોત તો કેવું સારૂં!"

ભાષાન્તરના કાર્યની ઉપયોગિતા

આ પ્રમાણે ભાષાન્તરના કાર્યની મુશ્કેલીનો કંઈક ખ્યાલ આપ્યા પછી એ કાર્યની ઉપયોગિતા વિષે બે બોલ બોલવાની હું રજા લઈશ. એ વિષે વધારે વિસ્તારની જરૂર નથી, કારણ કે જો આપણા સાહિત્યમાં ઘણા સારા ગ્રન્થો ન હોય, જો એવા સ્વતંત્ર અને પ્રતિભાવાળા ગ્રન્થો રચવા જેટલું સામર્થ્ય હાલ આપણામાં જણાતું ન હોય અને જો બીજી ભાષાઓમાં એવા ગ્રન્થો અસ્તિત્વ ધરાવતા હોય તો આપણા સાહિત્યને સમૃદ્ધ કરવાનો એકજ માર્ગ છે, અને તે એ છે કે સારી સ્વતંત્ર રચના રચવાની શક્તિ આપણામાં આવે ત્યાં સુધી એ કામ આપણે મુલ્તવી રાખવું અને બીજી ભાષાઓમાં જે સારા ગ્રન્થો હોય તેનો લાભ ભાષાન્તર અથવા અનુવાદ કરીને આપણા વાચકોને આપણે આપવો. આપણી ભાષાને ખીલવવાના કાર્યમાં જેને કંઇ પણ ઉત્સાહ હશે, મૂળ ગ્રન્થની ખુબીઓ આપણી ભાષામાં ઉતારવાને જોઇતો શ્રમ લેવામાં આવે છે ત્યારે તે સફળ નીવડે છે કે નહીં એ જાણવાનું જેને કુતૂહલ હશે તે સર્વને એ ભાષાન્તર અથવા અનુવાદ ઉપયોગી થઈ પડશે, પછી તે અંગ્રેજી કે સંસ્કૃત ભાષાના જાણકાર હોય કે ન હોય. ભાષાન્તરકર્ત્તાને પોતાને પણ એથી લાભ થશે, કારણ કે અન્ય ભાષાઓના ઉત્તમ ગ્રન્થોનું અનુકરણ કરીને તેમાં પોતાની સ્વતંત્ર કલ્પનાનું બળ ઉમેરવા જેટલી એનામાં

જો શક્તિ હશે તો તે એના ભાષાન્તર અથવા અનુવાદના વ્યાપ રથી ખીલી નીકળશે.

કેવાં પુસ્તકોનાં ભાષાન્તર થવાં જોઈએ

આ પ્રમાણે ભાષાન્તરોની ઉપયોગિતા વિષે બે મત હોવાનો સંભવ નથી, ત્યારે કેવાં પુસ્તકોનાં ભાષાન્તર થવાં જોઇએ એજ પ્રશ્ન વિચારવાનો આપણને રહે છે. અને એ પ્રશ્ન સૌથી વધારે અગત્યનો છે; કારણ કે એ પ્રશ્નના ઉત્તર ઉપરજ ભાષાન્તરકારની પ્રવૃત્તિની સફળતા કે નિષ્ફળતાનો આધાર છે. એ પ્રશ્નની યોગ્ય ચર્ચાને માટે અન્ય ભાષાના સાહિત્યગ્રન્થોને આપણે મુખ્ય બે વિભાગમાં વહેંચી નાંખીશું:—

(૧) શુદ્ધ સાહિત્યના ગ્રન્થો, અને

(૨) કેવળ માહિતી આપનારા ગ્રન્થો.

(૧) શુદ્ધ સાહિત્યના ગ્રન્થો

(અ) એકદેશી અને સર્વદેશી

(૧) શુદ્ધ સાહિત્યના ગ્રન્થો બે પ્રકારના હોય છે. કેટલાક અમુક દેશકાળને માટેજ ઉપયોગના હોય છે અને કેટલાક સર્વ દેશમાં અને સર્વ કાળમાં મૂલ્યવાન્ ગણાય એવા હોય છે. ડ્રાઈડનનું "Absalom and Achitophel," પોપનું "The Dunciad" એ ગ્રન્થો જોકે અત્યારે પણ કેટલાક વાચકો ઘણી હોંશથી વાંચે છે, તોપણ પ્રધાનપણે અમુક સમયની વ્યક્તિઓ ઉપર આક્ષેપ કરવો એટલોજ એ ગ્રન્થોનો હેતુ હોવાથી એને આપણે પ્રથમના વિભાગમાંજ મૂકી શકીશું; અને

એવા ગ્રન્થોના ભાષાન્તરની ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઝાઝી જરૂર નથી એવું આપણે કહીશું તો તે ખોટું કહેવાશે નહીં. કાલિદાસ અને શેક્સ્પિયર જેવાની રચનાઓ એનાથી તદ્દન જુદાજ પ્રકારની છે. એ રચનાઓને દેશકાળનાં બંધનો કદી નડતાં નથી. એ રચનાઓમાં સઘળી પ્રજાઓને રસ પડે છે. એ રચનાઓ ગમે તે કાળમાં પણ આનન્દ આપનારી જણાય છે. કાલિદાસની "શકુન્તલા" થી ગેથેને કેટલો આનન્દ થયો હતો! "ઉપનિષદો" ના સિદ્ધાન્તોથી શૉપનહોરને કેવો સંતોષ મળ્યો હતો! "મેઘદૂત" માં આકાશના વાદળા મારફત સંદેશો પહોંચડાવવાની જે કલ્પના જોવામાં આવે છે તેનો અનેક સૈકાઓ પછી એક પશ્ચિમના કવિએ પોતાના નાટકમાં ઉપયોગ કર્યો હતો. "ભગવદ્‌ગીતા"માં તો પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનોને એટલી ખુબી જણાઈ કે એ ગ્રન્થ ખ્રિસ્તી ધર્મ હિંદુસ્તાનમાં દાખલ થયા પછીજ લખાયો હોવો જોઈએ અને એ ગ્રન્થ ઉપર ખ્રિસ્તી ધર્મની અસર થઈ હોવી જોઈએ એટલે સુધી અનુમાન બાંધવાને તેઓ દોરવાઇ ગયા. "પંચતંત્ર" અને "હિતોપદેશ" ની વાર્તાઓએ તો નવાં નવાં રૂપ ધારણ કરીને જુદા જુદા કંઈ કંઈ દેશોની મુસાફરી કરી છે. એ વાર્તાઓ દરેક પ્રજાને રસ પડે એવી લાગી છે, એ વાર્તાઓ દરેક સમયમાં નિત્યના વ્યવહારનું ઉપયોગી જ્ઞાન આપનારી ગણાઈ છે. એજ પ્રમાણે શેક્સ્પિયર જેવાની કૃતિમાં કઈ પ્રજાને રસ નથી પડ્યો? કયા સમયમાં એ કવિના મૂળ ગ્રન્થ અથવા તેનાં ભાષાન્તરો વાંચવાની ઉત્કંઠા ઓછી થતી જણાઈ? કાર્લાઈલનો "Heroes and Hero-worship" (વીર અને

વીરપૂજા) નો ગ્રન્થ આવોજ પ્રકારનો છે, અને લૅન્ડૉરના ઉચ્ચ કલાવિધાનવાળા જે નાનકડા “સંવાદો” છે તે પણ આજ વર્ગમાં મૂકી શકાય એવા છે એમ હું હિંમતથી કહેવાની રજા લઇશ. જ્યાં સુધી મનુષ્યનું મનુષ્યત્વ ગયું નથી ત્યાં સુધી એ ગ્રન્થોનું રસદાયિત્વ પણ જવાનું નથીજ એવું આપણાથી નિર્ભયપણે કહી શકાશે. એ ગ્રન્થનાં પાત્રો તરીકે આપણાજ દેશનાં ઐતિહાસિક નરરત્નો ન જોવામાં આવતાં હોય તેથી શું થયું? શું આપણી લાગણીઓ એવી બુઠ્ઠી થઈ ગઈ છે કે અન્ય દેશનાં નામાંકિત નરનારીઓની કદર આપણે કરી શકીએજ નહીં? એ ગ્રન્થનાં પાત્રોને સ્થાને આપણાજ દેશનાં પાત્રો મૂકવાની જેઓ સૂચના કરે છે તેઓ એ ગ્રન્થનું ખરૂં સ્વરૂપ સમજતા નથી. એ પાત્રોનું વ્યક્તિત્વ એવું સ્ફુટ હોય છે કે તેને આપણાથી કોઇ પણ રીતે લુપ્ત કરી શકાયજ નહીં. જગત્‌ના ઇતિહાસમાં એ પાત્રોએ પોતાનાં વીર કર્મો વડે કદી પણ ન ભૂસાય એવી રેખાઓ દોરી હોય છે, અને મોટામાં મોટા કવિઓએ એ રેખાઓમાં વિવિધ પ્રકારના રંગો પૂરીને તેનાં રમણીય ચિત્રો આપણી આગળ રજુ કર્યાં હોય છે. નાટક કંપનીઓના ઍક્ટરોમાંથી એકનો વેષ બીજા તરફથી ભજવવામાં આવે તો તે કદાચ નભ્યું જાય, પણ અહીં તેમ નથી. જગત્‌ની રંગભૂમિ ઉપરથી સર્વના ચિત્તને આકર્ષી રહેલાં આ પાત્રોને જે ગૌરવ પ્રાપ્ત થયું હોય છે તે કોઈ બહારના શણગારની સાથે સમ્બન્ધ ધરાવતું નથી, પણ કોઈ વધારે ગંભીર, કોઈ વધારે મહત્ત્વના તત્ત્વની સાથે તેનો સમ્બન્ધ છે. એ ગૌરવ વડે કરીને આપણા સ્નેહ અને આદર ઉપર તેઓનો

હક થઈ ચૂકયો હોય છે. એ હક આપણાથી કેવી રીતે છીનવી લેવાશે? એ હક અન્યને તો આપણાથી કેવીજ રીતે આપી શકાય? "પંચતંત્ર" ની વાર્તામાં વ્યાઘ્રનું ચર્મ ધારણ કરનારો તો ગધેડો હતો અને તેને ખરેખરો વાઘ સમજીને ક્ષણવાર બ્હી જનારાં પણ પશુઓ હતાં, પરન્તુ અહીં તેમ નથી. એજ પ્રમાણે ગ્રીસની દંતકથાઓમાં પણ જુદાં જુદાં પાત્રોને પ્રાચીન સમયના કવિવરોએ અમુક વિશિષ્ટ સ્વરૂપની રમણીયતા સમર્પી હોય છે. આપણી પોતાની દંતકથાઓ ઉપર ગમે તેટલો પક્ષપાત આપણે ધરાવીએ તોપણ એ દંતકથાઓનાં પાત્રોની ચોક્કસ રમણીયતાને આપણે કદી પણ વિસારી શકીશું નહીં.

(બ) ભાષાન્તરને લાયકના અને અનુકરણને લાયકના

આ કારણથી એવા ગ્રન્થોનાં અનુકરણ નહીં પણ ભાષાન્તરજ થવાં જોઈએ એવું આપણે હિંમતથી કહી શકીશું. અનુકરણને લાયકના ગ્રન્થો બીજા ઘણા છે. ફ્રાન્સના નાટકકાર મોલિયરે જે નાટકો રચ્યાં હતાં તે એણે પોતાનાજ સમયની સમાજસ્થિતિને લક્ષમાં લઈને લખ્યાં હતાં. એ સ્થિતિને નરમાશથી સુધારવી એવો એ નાટકકારનો હેતુ હતો. આપણા દેશમાં એ સ્થિતિ નથી. આપણા સમાજમાં જે દૂષણો છે તે જુદી રીતનાં છે. એ વાત લક્ષમાં રાખીને સદ્‌ગત સાક્ષરશ્રી નવલરામભાઈએ "The Mock Doctor"નું ભાષાન્તર ન કરતાં અનુકરણજ કર્યું છે, અને આપણી સમાજસ્થિતિને અનુકૂળ થઈ પડે એવા ફેરફાર સાથે "ભટનું ભોપાળું" એ નામનું હાસ્યરસથી

ભરેલું નાટક એમણે રચ્યું છે. પાશ્ચાત્ય ગ્રન્થનું અનુકરણ કરવામાં એટલી સફળતા મેળવી હોય એવો બીજો ગ્રન્થકાર આ લેખકની જાણમાં નથી. ઍડિસન અને સ્ટીલના "સર રૉજર ડી કૉવર્લિ" ના નિબન્ધોનું પણ જો સારૂં અનુકરણ કરવામાં આવ્યું હોય તો તે ઘણું લાભકારક થઈ પડે અને ઘણા ઉત્સાહથી વંચાય.

(क) ભાષાન્તર અથવા અનુકરણ માટે અનુકૂળ નહીં એવા

પ્રથમ વિભાગના ગ્રન્થોમાંથી ભાષાન્તર અથવા અનુવાદને યોગ્ય કયા છે અને કયા નથી એ આપણે જોયું. પણ એ ઉપરાંત કેટલીક રચનાઓ એવી હોય છે કે જેનું ભાષાન્તર સારૂં થઇ શકેજ નહીં. એ રચનાઓ એવી રમણીય હોય છે કે તે રમણીયતાને અન્ય ભાષામાં ઉતારવાનું કામ લગભગ અશક્ય જેવુંજ થઈ પડે છે. વર્ડ્ઝ્વર્થ, શેલી, ટેનિસન વગેરે કવિઓની અનેક રચનાઓને આપણે આ પ્રકારનાં ઉદાહરણ તરીકે ગણાવી શકીએ. એ કવિઓના છૂટક છૂટક વિચારોને આપણા આધુનિક કવિઓએ ઘણી સન્તોષકારક રીતે આપણા સાહિત્યમાં દાખલ કર્યા છે, પણ એ કવિઓની જે ઉત્તમ રચનાઓ છે તેને આખી ને આખી આપણી ભાષામાં ઉતારવાના પ્રયત્નો ઘણા થોડાજ થયા છે, અને એ થોડા પ્રયત્નો પણ જોઈએ તેવા સફળ થયા નથી તેનું કારણ એજ છે કે એવાં અનુપમ કાવ્યોની શોભા સંપૂર્ણ જાળવી રાખવાનું કામ અત્યન્ત કઠિન છે. આ કઠિનતાનો કંઈક ખ્યાલ આવી શકે તેને

માટે વૉલ્ટર સૅવેજ લૅન્ડૉરનું નીચલું કાવ્ય-"The Death of Artemidora" એ નામનું-હું આ સ્થળે રજુ કરૂં છું:-

કાવ્યની નાયિકા મરણશય્યામાં સૂતેલી છે, તેનો પતિ (એલ્પીનોર) તેની શય્યાની બાજુમાં બેઠેલો છે, અને તેને નીચે પ્રમાણે કહે છેઃ—

"Artemidora! Gods invisible,
While thou wert lying faint along the couch,
Have tied the sandals to thy slender feet,
And stand beside thee, ready to convey
Thy weary steps where other rivers flow.
Refreshing shades will waft thy weariness
Away, and voices like thy own come near
And nearer, and solicit an embrace."

(આર્ટેમિડોરા! અશક્તિને લીધે તું ઘેનમાં પડી હતી તે વખતે દેવતાઓએ અદૃશ્ય રહીને તારા નાજુક ચરણને પગરખાં પહેરાવ્યાં છે. જ્યાં બીજી સરિતાઓ વહે છે તે તરફ તારાં શ્રમિત પગલાંઓને દોરવવાને માટે સજ્જ થયેલા તેઓ તારી સમીપમાં ઊભા છે. શીતળ છાયાઓ તારા શ્રમને દૂર કરશે, અને તારા જેવાજ અવાજો વધારે ને વધારે તારી સમીપમાં આવશે અને તને ભેટવાને ઉત્સુક બનશે).

અજ્ઞાત આનન્દો, જેમાં પોતાના પતિનું સાહચર્ય તો હોવાનુંજ નથી, તેની એને શી ગણના છે?–એ આનન્દના વિચાર માત્રથીજ એના હૃદયમાં કંપ થાય છે અને એનું મરણ નીપજે છે. હૃદયનાં ઉભરાતાં અશ્રુઓને રોકી રાખવાનું કારણ નષ્ટ થતાં એ અશ્રુઓ પૂર જોશમાં બહાર નીકળી આવે છે. એ સઘળો વૃતાન્ત એવી પ્રૌઢતાથી, એવી કોમળતાથી, એવી સહૃદયતાથી વર્ણવવામાં આવ્યો છે કે માનવહૃદયનું સચોટ જ્ઞાન ધરાવનારા ઉંચામાં ઉંચા લેખકોના જેવી કરુણરસની નિષ્પત્તિ કરવાની શક્તિ એનામાં હતી એવું સિડની કાલ્વિન તરફથી કહેવામાં આવે છે તે આપણને વ્યાજબી લાગ્યા વિના રહેતું નથી. એવી ખુબીદાર કવિતાઓને મૂળના જેવી અનુપમ સુન્દરતાવાળી શૈલીમાં ગુજરાતના કયા કવિથી મૂકી શકાશે ?

આ ગ્રન્થોનાં ભાષાન્તરની દુષ્કરતા

ખરેખર, આ પ્રથમ વિભાગના ઘણા ગ્રન્થો ભાષાન્તર થવા પામ્યા નથી તેનું કારણ એજ કે મૂળ ગ્રન્થમાં જેમને રસ પડયો હોય, એ ગ્રન્થમાં કંઇક અવનવી ખુબીઓ જેમના જોવામાં આવી હોય, અને એ ખુબીઓ થોડેઘણે અંશે પણ આપણી ગુર્જર ગિરામાં ઉતારી શકાશે એવું જેમને જણાયું હોય એવા ભાષાન્તરકર્ત્તાઓ થોડાજ હોય છે. એ વિભાગના ગ્રન્થો કોઈ સંસ્થા તરફથી ગમે તેને સોંપી શકાય એમ હોતું નથી, પણ અમુક માણસ પોતાના ઉમંગથી એ કામ ઉપાડી લે ત્યારેજ તે બની શકે એવું હોય છે. એ કામ કરવાનો જેમને ઉમંગ થાય

છે તેમને એ કામ કંટાળાભરેલું થઈ પડતું નથી, પણ મૂળ લેખની ખુબીઓ સમજવામાં અને તેને આપણી ભાષામાં ઉતારવાનો પ્રયત્ન કરવામાં ઉલટો આનન્દ મળે છે. તે ઉપરાંત, એક સમર્થ ગ્રન્થકારના વિશેષ પરિચયમાં આવવાથી તેમને પોતાને તથા બીજા વાચક વર્ગને જે લાભ થાય છે તે પણ કંઈ જેવો તેવો નથી હોતો. એવા પ્રકારનાં ભાષાન્તરો વાંચનારો વર્ગ બહુ મોટો નહીં હોય એવો ભય રાખવાનું કંઈ કારણ નથી. જે ગ્રન્થો ઉત્સાહથી લખાયા હોય છે તે ઉત્સાહથી વંચાયા વગર પણ રહેતા નથી, અને ગુર્જર ગિરાની મિઠાશ તથા મોહકતાનો જેમણે કંઈ સ્વાદ ચાખ્યો હોય છે, તેઓને પોતાના પરિચિત ગ્રન્થો પણ એ ભાષામાં મૂકાયલા જોવાથી કંઈક અનેરો આનન્દ થાય છે અને નવા વાતાવરણમાં મૂકાયલા વિચારો જૂના હોવા છતાં નવા જેવા જણાય છે. સાક્ષરશ્રી કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવે સંસ્કૃત સાહિત્યના કેટલાક ઉત્તમ ગ્રન્થોનાં જે ભાષાન્તર કર્યાં છે તે તરફ સંસ્કૃત જાણનારો વાચક વર્ગ બીલકુલ નજરજ ફેરવતો નથી એવું કહેવાની ધૃષ્ટતા કોનામાં હશે ?

૨. કેવળ માહિતી આપનારા ગ્રન્થો

આ ગ્રન્થોમાં અને પ્રથમ વિભાગના ગ્રન્થોમાં મુખ્ય તફાવત એ છે કે એમાં અમુક વિષયની માહિતી આપવી એ તરફજ લેખકનું ખાસ લક્ષ રહ્યું હોય છે ત્યારે પ્રથમ વિભાગના ગ્રન્થોમાં શૈલીની સુન્દરતા વડે વાચકના ચિત્તને આકર્ષવા તરફ વિશેષ કાળજી રાખવામાં આવી હોય છે. પ્રથમ વિભાગના

ગ્રન્થોમાં કંઈ પણ માહિતી આપવાનો ઉદ્દેશ નથી હોતો એમ નથી, તેમજ દ્વિતીય વિભાગના ગ્રન્થોમાં શૈલીની સુન્દરતા તરફ કંઇ પણ લક્ષ નથી આપવામાં આવતું એવું પણ નથી; વળી કાર્લાઈલના "ફ્રેંચ રેવોલ્યુશન" જેવા કેટલાક ગ્રન્થો ઐતિહાસિક માહિતી પૂરી પાડનારા હોવા છતાં એવી મનોહર શૈલીમાં લખાયલા છે કે તેને શુદ્ધ સાહિત્યના વધારે ઉંચા વિભાગમાં મૂકયા વગર આપણને ચાલેજ નહીં, તોપણ "Literature of knowledge" અથવા માહિતી પૂરી પાડનારૂં સાહિત્ય અને "Literature of power" અથવા શૈલીના પ્રભાવવાળું શુદ્ધ સાહિત્ય એ બેના દૃષ્ટિબિન્દુમાં ભેદ છે. એક પોતાને કથન કરવાની વસ્તુને પ્રાધાન્ય આપે છે અને બીજું પોતાની કથન કરવાની રીતને પ્રાધાન્ય આપે છે એ કારણથી એ વિભાગને કોઈથી પણ અર્થ વગરના કહી શકાશે નહીં.

પ્રકૃતિ અને માનવહૃદયનાં રહસ્યોનું મનોહર રીતે વિવરણ કરીને વાચક હૃદયના ઉંડાણ સુધી પહોંચનારા શુદ્ધ સાહિત્યના અમર ગ્રન્થોની ખુબી તો અનેરીજ છે. એ ગ્રન્થોની સાથે કેવળ બુદ્ધિના પ્રદેશમાંજ ફરનારા દ્વિતીય વિભાગના ગ્રન્થોની સરખામણી આપણાથી થઈ શકશે નહીં. તોપણ એ દ્વિતીય વિભાગના ગ્રન્થોની ઉપયોગિતા જેવી તેવી નથી. સંગીન માહિતી ગમે તે વિષયની હોય પણ તે આપણને જરૂરની છે, અને એ માહિતી આપનારા ગ્રન્થો શૈલીના બાહ્ય આડમ્બર વિના રચાયા હોય તોપણ તે વંચાવા યોગ્ય છે. એવા ગ્રન્થોની

ઉપયોગિતા એવા સ્થૂલ પ્રકારની છે કે શુદ્ધ સાહિત્યના ગ્રન્થોની કદર જેમનાથી થઈ શકતી નથી તેઓ પણ આ ગ્રન્થોની ઉપયોગિતા સમજી શકે છે, અને એનાં ભાષાન્તર થવાની જરૂર સ્વીકારે છે. વળી આ ગ્રન્થોનાં ભાષાન્તર કરવાનું કામ પણ પ્રમાણમાં વિશેષ સહેલું છે. પ્રથમ વિભાગના ગ્રન્થોને આપણી ભાષામાં ઉતારવાને માટે જે અમુક પ્રકારના અંતઃક્ષોભની જરૂર પડે છે તેની આ ગ્રન્થોનાં ભાષાન્તર કરવામાં જરૂર પડતી નથી. એ ભાષાન્તરોને માટે તો વિદ્વત્તા એકલીજ બસ થાય છે. આ કારણથી એવા ગ્રન્થોનાં ભાષાન્તરો આપણી ભાષામાં ઘણાં થયાં છે. પણ હજી અન્ય ભાષાઓના અનેક ગ્રન્થો એવા છે કે જેનાં ભાષાન્તરો કરવામાં આવે તો તે ઘણાં ઉપયોગી થઈ પડ્યા વગર રહે નહીં.

આ વિભાગના ગ્રન્થો પણ બે પ્રકારના છેઃ—

૧. ફિલસુફી, જુદાં જુદાં શાસ્ત્ર વગેરેના પ્રૌઢ ગ્રન્થો, અને

૨. સામાન્ય ચર્ચાના ગ્રન્થો.

આમાંના પહેલા વિભાગના ગ્રન્થોને આપણી ભાષામાં ઉતારવાને માટે વિશેષ વિદ્વત્તાની જરૂર છે. યોગ્ય પાત્રો જોઇને જો ભાષાન્તરનું કાર્ય સોંપવામાં આવે તો તે ઘણું ફળપ્રદ નીવડ્યા વગર રહે નહીં. વળી ભાષાન્તરના બદલામાં જે પારિતોષિક આપવામાં આવે તેનું ધોરણ એવું હલકું ન હોવું જોઈએ કે જેથી ભાષાન્તરકારના કાર્યનું ગૌરવ ઓછું

કોઈ પણ રીતે ઇષ્ટ જણાતું નથી. દરેક લેખકે પોતાના ગ્રન્થને માટે જેમ બને તેમ મોટું વાચકમંડળ ઊભું કરવાનો પ્રયત્ન કરવોજ જોઈએ એ વાતની કોઇથી પણ ના પાડી શકાશે નહીં. પણ તેની સાથે, લોકપ્રિયતા મેળવવાના લોભને ખાતર આપણા સાહિત્યનું ગૌરવ આપણે એટલું બધું ઘટાડી નાંખવું ન જોઇએ કે પરભાષાના પ્રૌઢ વિચારોને આપણી ભાષામાં દાખલ કરતાંજ આપણે સંકોચ પામીએ. આપણું સાહિત્ય હજી કૌમારાવસ્થામાં છે, તેથી એ પ્રૌઢ વિચારોને જેમ બને તેમ સાદી અને સરળ ભાષામાં મૂકવાનો આપણે પ્રયત્ન કરવો એટલુંજ મારા ધારવા પ્રમાણે બસ છે. એવી રીતનો પ્રયત્ન હાલના ઘણાખરા વિદ્વાનો થોડેઘણે અંશે પણ કરેજ છે, અને "સીધાસટ રસ" તરફ માનની નજરથી જોવામાં આવે છે એ ઘણું ખુશ થવા જેવું છે.

ભાષાન્તરો વિશેષ કાળજીથી થવાની જરૂર

આ વિભાગના સમ્બન્ધમાં ઉપર જે કંઈ કહેવામાં આવ્યું છે તેથી એમ સમજવાનું નથી કે એ વિભાગના ગ્રન્થોનાં ભાષાન્તર બીલકુલ થવાંજ ન જોઈએ એવો આ લેખકનો મત છે. વિદ્વાનોને હાથે સ્વતંત્ર ગ્રન્થો રચાય નહીં અને હાલ ભાષાન્તર વડે કરીને જે ઉતરતા પ્રકારની સાહિત્યસેવા બજાવાય છે તે પણ બંધ પડી જાય એ તો ઉલટું અનિષ્ટજ કહેવાય. પણ ભાષાન્તરના કરતાં પણ

સ્વતંત્ર ગ્રન્થો જો સારા લખાય તો તે વધારે ઉપયોગી થઈ પડે એટલુંજ કહેવાનો અત્રે ઉદ્દેશ છે. જે ભાષાન્તરો કરવામાં આવે તે પણ વિશેષ કાળજીથી કરાવાં જોઈએ. ઉદાહરણ તરીકે, "The Stories of the Nations" એ નામની સુવિખ્યાત ગ્રન્થમાળાના "Vedic India" એ નામના ગ્રન્થનું ભાષાન્તર કરવાનું કામ કોઈ માથે લે તો તેને પ્રથમથીજ એ વિષયનું કંઈક જ્ઞાન હોવું જોઈએ, 'Vedic India' નો ગ્રન્થ એણે અગાઉ વાંચેલો હોવો જોઈએ અને ન વાંચ્યો હોય તો ભાષાન્તર કરતાં પહેલાં વાંચી જવો જોઈએ. એ ગ્રન્થનું ભાષાન્તર કરવા જેવું છે કે કેમ, એ ભાષાન્તર પોતાનાથી થઈ શકશે કે કેમ તેનો એણે પાકો વિચાર કરવો જોઈએ. ભાષાન્તર કરતી વખતે વેદના ગ્રન્થો પણ એણે પોતાની પાસે રાખવા જોઈએ, અને એજ વિષય ઉપર બીજા વિદ્વાનોએ જે ગ્રન્થ રચ્યા હોય તે સર્વ નહીં તોપણ તેમાંના થોડાઘણા તો અવશ્ય એણે જોવા જોઈએ. એટલો શ્રમ લેવાયા વગર ભાષાન્તરનો સારો ગ્રન્થ રચાવાની આશા રાખવી વ્યર્થ છે. "મહાભારત" અથવા "રામાયણ" જેવા મહાકાવ્યના ઉપર અન્ય વિદ્વાન્‌ના કરેલા વિવેચનને આધારે ગ્રન્થ રચવામાં આવે અને મૂળ કાવ્ય કેવું છે તે તો એ ગ્રન્થના રચનારે જોયું સરખું પણ હોય નહીં, મૂળ ગ્રન્થ જોવાની જરૂર છે એવો વિચાર ભાષાન્તર કરનાર અથવા કરાવનાર બેમાંથી એક્કેના મનમાં કદી આવ્યો પણ હોય નહીં, એવી સ્થિતિ શું ઇચ્છવા યોગ્ય ગણાશે?

સ્ત્રીઓ તથા બાળકોના ઉપયોગનું સાહિત્ય

વિદ્યાર્થીઓને તેમજ સ્ત્રીઓને માટે પણ સારા ગ્રન્થોની આપણા સાહિત્યમાં ઘણી ખોટ છે એવું ચોતરફથી કહેવામાં આવે છે અને એ ખોટ પૂરાવી જોઇએ એ ઘણું આવશ્યક છે, પરન્તુ ખાસ પશ્ચિમની જરૂરિયાતો પૂરી પાડવાને માટેજ રચાયલા ગ્રન્થોનાં ભાષાન્તર માત્ર કરાવ્યાથી એ ખોટ પૂરી પડશે કે કેમ એ ઘણું શંકાસ્પદ છે એટલુંજ કહીને હું લેખ સમાપ્ત કરીશ.

(સાહિત્ય, મે, ૧૯૧૩, સં. ૧૯૬૯)

ગ્રન્થાવલોકનકળા

કીર્તિ સહેલાઈથી મેળવી શકાય એ એ કળાનો મોટામાં મોટો ઉપયોગ છે. એ કળા શીખવી પણ અઘરી નથી. કદાચ કાવ્ય રચવાની કળા એથી પણ વધારે સહેલી હશે, પણ તેથી નિબન્ધ કે નાટક કે નવલકથા બનાવવાનું કામ અઘરૂં ન કહી શકાય. કવિતા બનાવવાનું કામ જેવું સહેલું છે તેવું તો બીજા કોઈ પ્રકારની ચોપડી બનાવવાનું કામ સહેલું નહીં હોય; કારણ કે, કવિતામાં ઝાઝો વિચાર કરવો પડતો નથી. એક પંક્તિને છેડે 'ખાસ' શબ્દ આવ્યો કે ત્યાર પછીની પંક્તિમાં બીજો શબ્દ 'પાસ'જ જડી આવે છે; એક પંક્તિમાં 'આરસી' આવી કે બીજી પંક્તિમાં તેમાં મુખ જોનાર 'પારસી' તૈયારજ હોય છે. બીજા લેખ લખવામાં એવી રીતની સુગમતા નથી હોતી. તોપણ તેને માટે બીજાં સાધનો જોઇએ તેટલાં છે. જૂનાં પુરાણાં–વિસારે પડેલાં–પુસ્તકો લઇને ઉદ્યોગ અને ખંતથી તેની પાછળ મંડવામાં આવે તો એક 'દળદાર' પુસ્તક સહેલાઈથી તૈયાર થઈ શકે. ઈતિહાસના લેખને નવલકથાનું રૂપ આપી શકાય, વાર્તાની રચનાને નાટકના રૂપમાં ફેરવી દેવાય, અને ફિલસુફીના ગ્રન્થની મદદ લઇને બે ચાર છટાદાર અને વિદ્વત્તાભર્યા નિબન્ધો લખી શકાય. વળી આધુનિક લેખકોમાંથી અઘરી શૈલીને લીધે જે પુસ્તકો વંચાતાં નથી તે એકઠાં કરીને તેનો ઉપયોગ કરવામાં આવે તો એક વિચાર આમાંથી તો એક તેમાંથી લઈને એક 'અનુપમ' કૃતિ બનાવી શકાય. જે જરૂરનું છે તે ઉદ્યોગ અને ખંતજ છે. બુદ્ધિ અને પ્રતિભા તો કોઈકનામાંજ હોય છે. તે જેનામાં હોય તેજ જો લખે તો આપણા સાહિત્યની

'સમૃદ્ધિ' માં વધારો કેવી રીતે થાય? અને ગ્રન્થકારની કીર્તિ બીજાને મળી શકે કેવી રીતે? માટે ઉદ્યોગ અને ખંત એજ વધારે જરૂરનાં છે.

વૉશિંગ્ટન અર્વિંગે 'The Art of Book-Making' (ચોપડી બનાવવાની કળા) એ નામના નિબન્ધમાં એ વિષે વિસ્તારથી લખ્યું છે. બ્રિટિશ મ્યુઝીયમના પુસ્તકાલયમાં નિબન્ધકાર જાય છે તો ત્યાં લેખકોને પ્રાચીન ગ્રન્થકારોના મોટા ગ્રન્થોમાંથી જુદા જુદા વિચારો અને વાક્યો ચોરીને ગ્રન્થ બનાવવાના કામમાં રોકાયલા જોય છે. એકાએક એ ત્યાં ઉંઘમાં પડી જાય છે, અને સ્વપ્નમાં ફાટ્યાં તૂટ્યાં વસ્ત્ર પહેરેલાં એવા રંક લેખકોનું મોટું ટોળું એ જોય છે. જે જે પુસ્તકને એ લોકો હાથ અડકાડે છે તે તે વસ્ત્રના રૂપમાં ફેરવાઈ જાય છે, અને કોઈની બ્હાંય તો કોઇનો પટ્ટો, કોઈની ઝૂલ તો કોઈની ટોપી લઈને એ ક્ષુદ્ર પ્રાણીઓ પોતાની નગ્ન કાયા જેમ તેમ ઢાંકે છે. એવામાં એકાએક પુસ્તકાલયની દિવાલો પર ટાંગેલી પ્રાચીન ગ્રન્થકારોની છબીમાં ચેતન આવે છે, અને તેઓ છબીનાં ઘરમાંથી બહાર નીકળીને પૂર જોશમાં 'ચોર,' 'ચોર' એમ બૂમ પાડતા પેલા લેખકો ઉપર તૂટી પડે છે અને ત્યાં જોવા જેવી મારામારી અને નાસભાગ થઈ રહે છે. આ દેખાવ જોઇને નિબન્ધકારને એટલી તો રમૂજ પડે છે કે તેનાથી ખડખડ હસી દેવાય છે, અને એ જાગ્રત્ થઇને જોય છે તો એના અટ્ટહાસ્ય સિવાય બીજું જે કંઈ એણે જોયલું તે કેવળ સ્વપ્ન હતું એમ એને જણાય છે. એ પુસ્તકાલયના

પવિત્ર અને ગંભીર વાતાવરણમાં એવું હાસ્ય ત્યાં બેઠેલા પુસ્તકપ્રેમીઓને એટલું તેા અપરિચિત હતું કે એ સાંભળીને તેઓને વીજળીનેા આચકેા આવતેા હેાય એવેા અનુભવ થાય છે, અને પુસ્તકાલયનેા રક્ષક નિબન્ધકારની પાસે આવીને પરવાનેા માંગતાં તે એણે મેળવેલેા ન હેાવાથી એ ત્યાંથી ખસી જાય છે.

“ચેારેાની પરિષદ્” એ નામનેા હાસ્યપ્રચુર લેખ જ્ઞાનસુધાના ફેબ્રુઆરી માસના અંકમાં આવ્યેા હતેા. મૂળ લેખ મરાઠીમાં હતેા તેનું એ ભાષાન્તર છે. એ લેખમાં ગ્રન્થકર્ત્તાઓનું કામ પણ અર્થ–ચૌર્યનું હેાવાથી તેઓને એ પરિષદ્‌માં દાખલ થવાનેા હક આપવામાં આવ્યેા છે. એ કલ્પનાનું બીજ અર્વિંગના ઉપલા નિબન્ધમાંથીજ મળી આવ્યું હશે એમ લાગે છે. એવી જો કેાઈ પરિષદ્ હેાય તેા ચૌર્યશાસ્ત્રમાં ગ્રન્થકાર વધારે પ્રવીણ હેાવાને લીધે અને ચૌર્યકળામાં એ વધારે ખબરદાર હેાવાને લીધે એ પરિષદ્‌ના પ્રમુખનું સ્થાન તેા એનેજ ઘટે છે, અને એ સ્થાન જો એને ન આપવામાં આવે તેા ભારે કેાલાહલ મચી રહે અને દૈનિક તથા સાપ્તાહિક પત્રેામાં એ વિષે લાંબાં ચર્ચાપત્રેા આવ્યા વગર રહે નહીં એ નક્કી છે; કારણ કે લેખકનું કામ લખવાનું છે અને ચર્ચાપત્રેા લખીને પેાતાના હૃદયના ઉભરા શમાવવા એ એની ઊંચી લેખનકળાનું સ્વાભાવિક પરિણામ છે.

પણ ગ્રન્થ લખવાનું કામ જો સહેલું હેાય તેા ગ્રન્થ વાંચવાનું કામ તેા તેથી પણ વધારે સહેલું છે, અને

ગ્રન્થાવલોકન–ગ્રન્થ જોવાનું કામ તો વળી સૌથી સહેલું છે. એથીજ જે ગ્રન્થકર્ત્તાનું કામ ન કરી શકે તે ગ્રન્થાવલોકનનું કામ કરવાને ઉત્સુક બને છે. જેમ વકીલાતના ધંધામાં જે ન ફાવે તે વખત આવે ને ઉમ્મર પહોંચતી હોય તો મુનસફની નોકરી લઈ લે છે તેમ જે લખવાના ધંધામાં ન ફાવે તે બીજાના લેખ ઉપર ટીકા કરવાનું કામ માથે લે છે. ખુબી એ છે કે એ કામ ગ્રન્થ લખવા કરતાં વધારે સહેલું હોવા છતાં તેટલુંજ, બલ્કે તેથી વધારે, આબરૂદાર ગણાય છે. આપણા દેશમાં, તેમજ અન્ય દેશમાં, ગ્રન્થકાર તરીકે ન ફાવેલા એવા અનેક 'વિદ્વાનો' ટીકાકાર તરીકે સારી પ્રતિષ્ઠા મેળવી શક્યા છે, અને એ કામમાં તેઓએ જે ધમાલ મચાવી મૂકી તેને પરિણામે સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં તેઓનું નામ હમેશાંને માટે અમર થયું છે. માટે એવો ઉચ્ચાભિલાષ જેના હૃદયમાં સ્ફુરી રહ્યો હોય તેવા ઉત્સાહી પુરુષે ગ્રન્થકારના જોખમભરેલા ધંધામાં પડવા કરતાં ટીકાકારનો ધંધો લઇને બેસવું એજ વધારે ડહાપણભર્યું છે અને એજ વધારે લાભકારક છે. એમ કર્યાથી લેખકો તેની ખુશામત કરતા રહેશે અને વાચકો પણ તેના તરફ અત્યન્ત માનની લાગણીથી જોયા વિના રહેશે નહીં. એ ઉપરાંત, પોતાનું નામ અમર કરવાની સ્વાભાવિક ઇચ્છા તૃપ્ત થવાનો સંભવ રહેશે તે તો જુદો !

ટીકાકારનો ધંધો ઘણો ઉંચો છે, અને એ ધંધો જેટલો ઉંચો છે તેટલો સહેલો પણ છે. જેવી રીતે ન્યાયમંદિરોમાં

પાંજરામાંથી સાક્ષી જે જુબાની આપે છે તે એક દુભાષિયો ન્યાયાસન આગળ રજુ કરે છે તેવી રીતે ગ્રન્થકર્ત્તા પોતાના પુસ્તક વડે જે વિચાર પ્રગટ કરે છે તે ટીકાકાર વાંચનારી આલમ આગળ રજુ કરે છે. પણ દુભાષિયો જો પોતાના કર્તવ્યમાં કંઇ ભૂલ કરે છે તો તેને ઉપરી અમલદારનો ઠપકો સાંભળવો પડે છે એટલુંજ નહીં, પણ તે અનેક પ્રકારની વિટંબનામાં આવી પડે છે અને તેને નોકરી ખોવાનો વખત પણ આવે છે. સારે નસીબે ટીકાકારને શિર આવી કોઇ પણ પ્રકારની જોખમદારી નથી. ગ્રન્થકર્ત્તાના પુસ્તકને વાચક સમક્ષ મૂકતાં જાણ્યે અજાણ્યે તે ગમે તેવા ગંભીર દોષો કરે તોપણ તેને રોકનાર કોઈ નથી. જેના ઉપર ટીકા કરવાની હોય તે પુસ્તકમાં ટીકાકાર ગોથાં ખાય એમાં નવાઈ જેવું નથી, પણ ઘણી વાર તો ગુલાંટ ખાવામાંજ હોંશિયારી ગણાય છે. વળી, વાચક અને લેખકનો યોગ કરાવી આપવા કરતાં પોતાની આબરૂ વધારવી, પોતાનું પાંડિત્ય પ્રદર્શિત કરવું, પોતાની બુદ્ધિનો ઝગઝગાટ બતાવી આપવો એ તરફ સ્વાભાવિક રીતે એનું લક્ષ વધારે હોય છે. "વર મરો કે કન્યા મરો, ગોરનું તરભાણું ભરો" એ જાણીતી કહેવત પ્રમાણેનું એનું વર્તન હોય તો તેમાં નવાઈ જેવું નથી.

ટીકાકારના કામને પ્રેમપાશમાં બંધાવાને આતુર બનેલાં દમ્પતીની વચ્ચે સંદેશા લાવનાર લઈ જનાર દૂતીના કૃત્ય જોડે સરખાવી શકાય. પતિ અને પત્ની ઉભય એના તરફ માનની નજરથી જોય છે, ઉભયનો એ આધાર છે, અને

હૃદયની મીઠી પ્રેમકથાઓ સાંભળવાનો આનન્દ એને મળે છે. પણ ઘણી વાર એવું પણ બને છે કે દૂતી પોતાનું કર્તવ્ય યોગ્ય રીતે બજાવવાને બદલે અણઘટતી રીતે પુરૂષના ચિત્તનું પોતાની તરફ આકર્ષણ કરે છે, અને એવી રીતે પુરૂષને ખોટા મોહમાં ફસાવે છે અને જેણે એના ઉપર ભરોસો રાખેલો તેના દુશ્મનની ગરજ સારે છે. ટીકાકાર પણ ઘણી વાર ગ્રન્થકર્તાની પિછાન કરાવવાનો પોતાનો ધર્મ ચૂકીને લાંબાં લાંબાં વચનોથી પોતાની વિદ્વત્તા બતાવવા મંડી પડે છે અને ગ્રન્થકર્તાને પોતે ભૂલી જાય છે અને વાચકના ચિત્તથી પણ તેને દૂર રાખે છે. આવું વર્તન નીતિભરેલું કહેવાય કે નહીં એ મોટો પ્રશ્ન છે. પણ સાહિત્યને નીતિ કે અનીતિના પ્રશ્નની સાથે શો સમ્બન્ધ છે? સંદેશા બરાબર પહોંચાડવામાં ન આવે અથવા કંઈ કહાવવામાં આવ્યું હોય તેને બદલે કંઇ કહેવામાં આવે તો માથે લીધેલું કામ બરાબર બજાવાતું નથી એટલુંજ નહીં, પણ ઉભય પક્ષની વચ્ચે, સ્ત્રી અને પુરૂષ, લેખક અને વાચક એ બેઉની વચ્ચે ભારે ગેરસમજુતી થાય છે એ ખરૂં. પણ ગેરસમજુતી ઉપર તો આખા જગત્નો આધાર છે. આ અસાર સંસારને ખરો માનવો એ પણ એક જાતની ગેરસમજુતીજ છે કેની?

ઘણી વાર કહેવામાં આવે છે કે "ટીકાકારમાં અનેક માનસિક અને નૈતિક ગુણોની સમૃદ્ધિ હોવી જોઈએ. તે સહૃદય હોવો જોઈએ. તેણે અનેક પ્રકારનાં પુસ્તકો વાંચેલાં હોવાં જોઇએ. તેણે જાત જાતનો અનુભવ મેળવેલો હોવો

જોઇએ. વિવિધ વાચન અને વિશાળ અનુભવને પરિણામે તેની વિચારશક્તિ ખીલેલી હોવી જોઈએ. નવા લેખકની કિંમત પણ ત્વરાથી આંકી શકે એવી તેની બુદ્ધિ ઘડાયલી હોવી જોઇએ. અમુક રચના સારી છે કે નઠારી છે એટલુંજ નહીં, પણ તે સારી અથવા નઠારી હોવાનાં કારણો શાં શાં છે, તે કેટલે અંશે સારી અથવા નઠારી છે, અને તે જો નઠારી હોય તો તે કેવી રીતે સુધારી શકાય એ સમજાવવાની શક્તિ તેનામાં હોવી જોઇએ. કેવી રીતે અને કેટલા પ્રમાણમાં તેના તેજ વિચારો બીજા લેખકોને પણ આવેલા તે કહી શકાય એવી કેળવાયલી સ્મરણશક્તિ તેની હોવી જોઇએ. તે વિચારો જો કવિતાના આકારમાં મૂકાયા હોય તો એક સહેજ અમસ્થા ફેરફારથી એક કવિમાં જે વિચાર સાધારણ લાગે છે તે બીજામાં અદ્‌ભુત ચમત્કાર વાળો કેવી રીતે બની જાય છે તે સમજાવવાનું સામર્થ્ય તેનામાં હોવું જોઇએ. સાહિત્યની પ્રવૃત્તિઓને પ્રસિદ્ધિમાં આણવા ઉપરાંત ઉત્સાહી અને બુદ્ધિમાન્ યુવકોની લેખનશક્તિને અયોગ્ય માર્ગે જતી રોકવાની અને સન્માર્ગમાં વાળવાની શક્તિ તેનામાં હોવી જોઇએ. એટલા બુદ્ધિબળની ઉપરાંત નીતિબળ પણ તેનામાં હોવું જોઇએ. ક્ષુદ્ર વિચારોને આડે આવવા ન દેતાં નિખાલસપણે નિર્ણય કરવા જેટલી પ્રામાણિકતા તેનામાં હોવી જોઇએ, સ્વતંત્ર રીતે વિચાર કરવાની ટેવ તેને હોવી જોઇએ, એ વિચારના સંગીનપણા ઉપર ભરોસો તેને હોવો જોઇએ, અહંતા મમતાનો ત્યાગ તેણે કરેલો હોવો જોઇએ, અને લોકોમાં વાહ વાહ કહેવડાવવાના લોભથી તે મુક્ત હોવો જોઇએ" વગેરે, વગેરે, વગેરે.'

"હોવો જોઇએ" ને "હોવી જોઈએ" ને "હોવું જોઈએ"ની આ ટીપ વાંચીને ગભરાવાનું કે નાઉમેદ થવાનું કાંઈ પણ કારણ નથી. એવો વાગ્વિસ્તાર કરવાની સરસ્વતી અને તેના ઉપાસકોને ટેવજ હોય છે. પણ તેથી ટીકાકારની ઉંચી પદવીના ઉત્સાહી ઉમેદવારે ડરી જવાની બીલકુલ જરૂર નથી. એ વિચારોમાં ઝાઝું સત્ત્વ નથી. ધારો કે એ સહૃદયતા વગેરે ગુણો ટીકાકારને જરૂરના છે એમ આપણે તકરારને ખાતર સ્વીકારીએ. હું પૂછીશ કે કયા ટીકાકારમાં એ ગુણો નથી હોતા? 'મારામાં એ સઘળા ગુણો છે' એમ ટીકાકાર જાતે છાતી ઠોકીને કહે છે, પુસ્તક વાંચવાની પણ ઝાઝી મહેનત લીધા વિના પાનાંનાં પાનાં ભરીને સંસ્કૃત શબ્દોથી ભરચક અને કોઇથી પણ ન સમજી શકાય એવું અવલોકન લખી કાઢે છે, અને એ પ્રમાણે પોતાના કહેવાની સત્યતા ચોક્કસપણે સિદ્ધ કરી આપે છે, છતાં એનામાં એ ગુણો નથી એમ કહેવું એ સાહસ નહીં તો બીજું શું? માણસ માત્રમાં અમુક ગુણો ઈશ્વરે બક્ષેલાજ હોય છે, તે કોઇથી લઇ શકાતા નથી ને કોઇને આપી શકાતા નથી, અને તેનો ચાહે તેવી રીતે ઉપયોગ કરવાને તે સ્વતંત્ર છે. માણસનામાં–ટીકાકારમાં સહૃદયતા હોવી જોઇએ એ ખરૂં હશે. પણ આ વિશ્વમાં કયો માણસ સહૃદય નથી? કોને હૃદય નથી? હૃદય વિના માણસના જીવનનો વ્યાપારજ કેવી રીતે ચાલી શકે? ટીકાકારને લાગણી હોવી જોઇ એમ જો કહેવામાં આવે તો તે પણ કયા મનુષ્યમાં હોતી? આપણે આપણા મિત્રોને ચાહીએ છીએ,

ખ્રિસ્તી ધર્મપુસ્તકોમાં પણ લખ્યું છે કે :—

"In the beginning was the Word, and the Word was with God, and the Word was God."

(પ્રથમ શબ્દ હતો, અને શબ્દ તે પ્રભુની સાથે હતો, અને શબ્દ તેજ પ્રભુ હતો).

એ શબ્દ રૂપી પ્રભુને ટીકાકારે અહોનિશ સેવવો જોઇએ. એ શબ્દ રૂપી દેવનાં તેત્રીસ કરોડ રૂપમાંથી જેટલાની ઉપાસના સ્મરણાદિ વડે થઈ શકે તેટલાની ઉપાસના એણે કરવી જોઇએ. એક નાનોસરખો વિચાર લંબાવી લંબાવીને તેના ઉપર પાંચ પચીશ પાનાં સહેલાઈથી ભરી શકાય એવો શબ્દસંગ્રહ એની પાસે હોવો જોઇએ. કંઈ ન કહેવા છતાં ઘણું કહેતો હોય એવું બતાવવાની ટેવ એને હોવી જોઈએ. 'પરંતુ', 'છતાં', 'ઘણે ભાગે,' 'કવચિત્ કવચિત્', 'કોઈ કોઈ વખત,' 'વિદ્વાન્ લેખક' એવા એવા શબ્દોનો છૂટથી પ્રયોગ કરતાં એને આવડવું જોઈએ. ન્યાયમંદિરમાં વકીલ બારિસ્ટરો 'my lord,' 'I submit,' 'my learned friend' વગેરે શબ્દો જેવા ઉદાર દિલથી વાપરે છે તેવી રીતે આ શબ્દોનો એણે મોકળા મનથી ઉપયોગ કરવો જોઇએ. ઉદાહરણ તરીકે, અતિપ્રશંસા કે અતિનિન્દા કર્યા વિના મધ્યમ વિચારવાળું ઠરેલ અવલોકન લખવું હોય તો તે કંઈક આવી રીતે મૂકી શકાય : "આવી કૃતિ રચાઈ તે ઘણી સારી વાત છે, એવી કૃતિઓ રચાવવી જોઇએ, લેખકનો પ્રયત્ન ઉત્તેજનને પાત્ર છે પણ એ પ્રયત્ન જોઇએ તેવો

સફળ નથી. તેમ અંદર કંઈજ ખુબી નથી એમ પણ કહેવાય નહીં, પણ હજી વધારે સંભાળ રાખીને લખાયું હોત તો વધારે સારૂં થાત, છતાં લેખકે જે પ્રયત્ન કીધો તે સ્તુતિને પાત્ર છે, એ પ્રયત્નને માટે તેને અભિનન્દન ઘટે છે, પણ એથી વધારે પ્રયત્ન કરતા રહેશે તો આમાં જે મહત્ત્વની ભૂલો રહી ગઈ છે તે સુધારી શકશે," વગેરે વગેરે. આની આજ શૈલીમાં જેટલું લાંબું અવલોકન કરવું હોય તેટલું કરી શકાય.

લાગણી વિષે તો આપણે ઉપર બોલી ગયા છીએ એટલે તે વિષે ફરીથી વિવેચન કરવું અસ્થાને છે. મિત્રના તરફ સ્નેહ રાખીને તેની કૃતિને ઉત્તેજન આપવું અને શત્રુને મૂળથીજ ડામી દેવો એ સામાન્ય બુદ્ધિનું સ્વાભાવિક કર્તવ્ય છે, અને એ કર્તવ્યમાં જે ચૂકે તે બુદ્ધિહીનજ કહેવાય એમાં નવાઈ જેવું નથી.

એ ઉપરાંત, ટીકાકારને સુધરેલી ઢબમાં ગાલિપ્રદાન કરતાં આવડવું જોઈએ. કેટલીક વાર ટીકા કરતી વખતેજ "કેટલાક પંડિતંમન્યો કહેશે કે," "કેટલાક વિદ્વત્તાની ખોટી ખુમારી રાખનારાઓ બકશે કે," "કેટલાક સહૃદયતાનાં પૂતળાંઓ મિથ્યાવાદ કરશે કે" એવી પુષ્પાંજલિથી કલ્પિત વિરોધીઓને વધાવતાં રહેવું જોઈએ કે ખરા વિરોધીઓ આપણા વિચારની સામે પડવાની હિંમતજ ન કરી શકે. છતાં કોઈ સામો પડે તો તેને ચુપ કરવા માટે મોટામાં મોટો ઉપાય એજ છે કે તેના ઉપર જેમ બને તેમ ખરી ખોટી અંગત ટીકાઓ કરીને તેને જાહેરમાં હલકો

પાડવો, અને એમ કરવા માટે "કર્ણદોષ," "દૃષ્ટિદોષ," "વસ્તુસ્થિતિનું અજ્ઞાન," "સત્ય સ્વીકારવાની અનિચ્છા," "મોહ" વગેરે સભ્ય શબ્દોનો છૂટથી ઉપયોગ કરવો.

એ ગાલિપ્રદાનમાં મંડ્યા રહેતાં આવડવું જોઇએ. સામો લેખક પાછો જવાબ આપે તો તેને ફરી પાછો આપણી કરડી–મજબૂત–જોશદાર શૈલીમાં જવાબ આપ્યાંજ કરવો, અને તેજ થાકીને અટકે ત્યાં સુધી આપણે આપણા કર્તવ્યમાં મચ્યા રહેવું. ઇમર્સન કહે છે તે પ્રમાણે "The characteristic of heroism is its persistency" (અભિનિવેશ–ખંત–આગ્રહ, એજ વીરતાનું ખાસ લક્ષણ છે.)

આટલું છતાં પણ માણસની શક્તિને હદ હોય છે, અને વખતે વાદવિવાદમાં આપણું ટટ્ટુ ન ચાલી શકે તો આપણે છેક એકલા ન પડી જઇએ તેટલા માટે આપણી ઓથે આવે એવા મિત્રોનું મોટું મંડળ આપણે રાખવું જોઇએ. જે મિત્રોનાં પુસ્તકોની પ્રશંસા કરીને તેની ખપત વધારી આપવાનો ઉદાર પ્રયત્ન આપણે કીધો હોય તેની તરફથી મદદની આપણે આશા રાખીએ તો તે વ્યર્થ ન જાય.

આટલી સાધનસંપત્તિ જેની પાસે હોય તેવા ટીકાકારોની સાહિત્યપ્રવૃત્તિમાં ઘણી વિવિધતા હોય છે. તે આપણે હવે તપાસીશું, અને તેમ કરવા માટે આપણે ગ્રન્થાવલોકન-કર્ત્તાઓના જુદા જુદા વિભાગ પાડીશું.

કેટલાકને પોતે જે કંઈ વાંચે તેમાં પ્રશંસા કરવાનુંજ જડે છે. એવા પ્રશંસકોની નજરે દોષ પડતાજ નથી.

તેઓ જે કંઈ વાંચે તેથી ખુશજ થાય છે. "વાહ! વાહ!" "શું સુન્દર છે!" એમજ તેઓને લાગે છે. જે પુસ્તક છેલ્લું તેઓના વાંચવામાં આવે તે તેઓને આગલા સર્વ કરતાં ચઢિયાતું લાગે છે, અને તે વિષે ટીકા કરતાં તેઓને પ્રશંસાનાં વચનો શોધવાં પડતાં નથી.

નિન્દકો એથી ઉલટાજ સ્વભાવના હોય છે. તેઓને સર્વ કંઈ દોષભર્યુંજ લાગે છે. "ઉંહુ! આમાં શું છે?" "નોન્સેન્સ," "રબિશ," એ તેઓના સ્વાભાવિક ઉદ્‍ગાર હોય છે. આધુનિક સાહિત્યપ્રવૃત્તિઓથી તેઓ સર્વદા અસંતુષ્ટ રહે છે, અને તેઓ જ્યાં જ્યાં નજર કરે ત્યાં ત્યાં દંભ અને જડતાનાંજ દર્શન તેઓને થાય છે.

પ્રશંસા કે નિન્દા બેમાંથી ગમે તે જે કરવા માંડ્યું તે હદ બહાર કર્યાજ જાય એવી ઉદ્દામ વૃત્તિના ટીકાકારો સાહિત્યમાં પણ હોય છે. તેઓને એક પુસ્તક ગમ્યું તો તેના લેખકને શેક્સ્પિયર કે ડૅન્ટી સાથે, કાલિદાસ કે ભવભૂતિ સાથે તેઓ સરખાવવા મંડી પડે છે, અને કદાચ ન ગમ્યું તો તે છેકજ નિર્માલ્ય અને તુચ્છ બની જાય છે. એવા અવલોકનકારો પોતાના વિચારમાં કંઈ પ્રમાણ જાળવવાની દરકાર રાખતા નથી, અને એવી ક્ષુદ્ર વસ્તુઓની દરકાર રાખવાની જરૂર પણ તેઓને જણાતી નથી. લાગણીના વેગમાં તેઓ એક તરફ કે બીજી તરફ ઘસડાયા જાય છે. સ્નેહના ઉન્નત શિખર ઉપર વસનારા તેઓના પવિત્ર આત્મા જગત્‌નાં કૃત્રિમ બન્ધનોને લેખવતા નથી. અજ્ઞાન લોકો જેને 'ઠરેલપણું' કહે છે તે

તેઓમાં હોતું નથી, અને સંસારીઓનાં જડ નયનો જેને વસ્તુસ્થિતિનું ખરૂં સ્વરૂપ માને છે તેને કોરે મૂકીને કલ્પનાના બળ વડે તેઓ કંઇક જુદોજ ચમત્કાર જાતે જોય છે અને બીજાંને જોવડાવે છે. એવા લોકો ઘણી વાર ગ્રન્થકાર ઉપર એક વાર સામટો પ્રહાર કરી લઇને સંતોષ પામતા નથી, પણ થોડી થોડી વારે ફરી ફરીને પ્રહાર કરવા મંડી પડે છે. લુહાર જેમ ફરી ફરીને હથોડા મારે છે, સોની જેમ ફુંકી ફુંકીને દેવતા સળગાવે છે તેમ આવો ટીકાકાર ઉપરા-છાપરી સપાટા લગાવ્યો જાય છે. પણ લુહાર, સોની વગેરેની પ્રવૃત્તિનું સ્પષ્ટ પ્રયોજન દેખાઇ આવે છે ત્યારે આ ટીકાકારની પ્રવૃત્તિનું કારણ એકાએક સમજી શકાતું નથી. અને એ ભેદનું કારણ ખુલ્લુંજ છે. લુહાર, સોની વગેરેની કળાઓ તે "ઉપયોગી કળાઓ" છે, ત્યારે ટીકાકારની કળા તે "રસિક કળા" છે, અને એ કળાનો ઉદ્દેશ આનન્દ આપવાનો છે. લુહારને ફરી ફરી હથોડા મારવા પડે છે તે અમુક ઘાટ ઘડવાને માટે, સોનીને ફરી ફરી ફુંક મારવી પડે છે તે દેવતાને પ્રજ્વલિત કરવાને માટે, પણ ટીકાકારને એક વખત પ્રહાર કર્યા પછી બીજી વખત પ્રહાર કરવાનું મન થાય છે તે તો 'અંતઃક્ષોભ'ને લીધેજ થાય છે, અને એ અંતઃક્ષોભને પરિણામે જે સુન્દર કૃતિ આવિર્ભૂત થાય છે તેનાથી સર્વ કોઈને આનન્દજ થાય છે, તેથી એ ટીકાકારની કળાને સુથાર કે લુહાર કે સોનીની કળાઓ જોડે સરખાવવા કરતાં સંગીતકળા કે અભિનયકળા કે નૃત્યકળા જોડે સરખાવવી એજ વધારે વ્યાજબી છે. અને એ સરખામણીને માટે આપણને ક્યાં આઘા જવું પડે

એમ છે? મરેલાને મારવાની આ રીત નાટકોમાં આપણે કેટલીઓ વાર જોઈએ છીએ! નાટકનું મુખ્ય પાત્ર મૃત્યુને આધીન થયા પછી પડદો પડવા માંડયો હોય તે "વન્સમોર" ના અવાજ થતાં પાછો ઉપાડી લઈને મરેલાને ફરીથી મારવામાં આવતો કોણે નહીં જોયો હોય? શબ થઈને પડેલા શત્રુ આગળ તેની મજાક કરવાના, તેના ચાળા પાડવાના, તેને ગાળો દેવાના અને તે શબ પર ફટકા લગાવવાના હાસ્યજનક પ્રયોગો તો વળી એથી પણ વધારે પરિચિત છે. વૈરના અગ્નિથી ઉકળતો ભીમસેન દુઃશાસનને મારીને તેના રુધિરનું પાન કરવાને કેવો તલસતો હતો તે નાટકોના શોખીન સજ્જનોને સારી રીતે જાણીતું છે. આ ટીકાકારના વીર હૃદયમાં પણ કંઈક એવોજ અગ્નિ ધમતો જણાય છે. લેખકને મારીનેજ નહીં પણ તેનું લોહી પીને પોતાનો ક્રોધાગ્નિ શમાવવો એમ એનું વલણ હોય એવું સ્પષ્ટ જણાય છે. કુરુક્ષેત્રમાં ઘૂમનાર પ્રતાપી યોદ્ધાની પેઠે સાહિત્યક્ષેત્રમાં એ ઘૂમે છે. ભીમસેનની વીરતાનું સ્મરણ કરાવનાર એ પ્રચંડ યોદ્ધાનું અનુકરણ કરવાનું કયા બહાદુર પુરુષને મન નહીં થાય?

પણ વખાણ કરવાનો અત્યારે અવકાશ નથી તેથી એ મીઠું કામ અધવચ છોડી દઈને આપણી ગણત્રીમાંજ આપણે ત્વરિત ગતિથી આગળ ચાલીશું. જેમને લેખ કે પુસ્તકની ભેટ આપી હોય કે જેમને નાટકનો પ્રયોગ જોવાને આમંત્રણ કર્યું હોય કે બીજી કોઈ રીતે ઉપકૃત કર્યાં હોય તેવા મિત્રો સ્વાભાવિક રીતે લેખકના બનાવે

પુસ્તકનાં કે તેણે રચેલા નાટકનાં વખાણજ કરે છે, અને તેની કમાઈ વધારી આપવા માટે બનતી મદદ કરે છે. એ પ્રમાણે કરવામાંજ પોતાની વડાઈ છે એ સત્યનું તેઓને પૂરેપૂરૂં ભાન હોય છે.

એથી ઉલટું જે દ્વેષીઓ હોય છે તે તો સ્વાભાવિક રીતે પુસ્તકમાંથી અનેક નાના મોટા દોષો કાઢવામાંજ પોતાની કુશળતા વાપરે છે, એટલુંજ નહીં પણ લેખકના ખાનગી જીવનની અનેક વાતો બહાર લાવીને તેને ફજેત કરવાની ઉંડી લાગણી તેઓના અન્તરમાં ઉછળતી હોવાથી તેમ કરવાને તેઓ પ્રવૃત્ત થાય છે. વળી, બીજા કોઈ જુદા પ્રસંગ ઉપર બોલાયલા બોલને સંભારીને લેખકના હાલના વિચારો અને તે પ્રસંગ ઉપરના વિચારો વચ્ચેનો વિરોધ તેઓ શોધી કાઢે છે, અને એમ કરીને લેખકને હલકો પાડવાનો સબળ પ્રયત્ન કરે છે.

જેઓને લેખક તરફ એવી મિત્રતા કે શત્રુતા રાખવાનું કંઇ પણ કારણ ન હોય તેવા તટસ્થ વિદ્વાનો માત્ર પોતાની ટીકાકાર તરીકેની આબરૂ જાળવવાને અને પોતાની વિદ્વત્તા બતાવી આપવાનેજ ઉત્સુક હોય છે. એમ કરતાં પ્રશંસા કરવાનું ઠીક પડે તો તેમ ને નિન્દા કરવાનું લાભકારક જણાય તો તેમ કરતાં તેઓ અચકાતા નથી. પણ મોટે ભાગે બહુ વખાણ નહીં ને બહુ નિન્દા નહીં એવી રીતનાં અવલોકનો લખવાનું તેઓ વધારે સલામતીભર્યું ગણે છે.

જેઓ પોતે પુસ્તકો રચતા હોય એવા લેખકોની દૃષ્ટિ વળી જુદીજ હોય છે. તેઓના 'આત્માનો અવિર્ભાવ'

જુદી રીતેજ થાય છે. પોતાના જે પ્રિય વિષયો હોય તે પર બીજો કોઈ લખે નહીં તેની તેઓ ખાસ સંભાળ રાખે છે, અને એવો કોઈ આવે તો તેને બનતા પ્રયત્નથી તોડી પાડવાનો ધર્મ બજાવવાને તેઓ આતુર હોય છે. એ વિષય પર લખવાનો અધિકાર અને આવડત તો પોતાના એકલામાંજ હોય એવી ખુમારી તેઓના આત્મોદ્રેકવાળા હૃદયમાં હમેશાં વાસ કરે છે, અને જગત્‌ની પાસે પોતાની એ માન્યતા સત્ય તરીકે સ્વીકારાવવાનું તેઓના સત્યપરાયણ સ્વભાવને ઘણું અનુકૂળ જણાય છે. વળી લેખનપદ્ધતિ, જોડણી વગેરેના પોતે જો કંઈ ખાસ નિયમો પાળતા હોય તો તે બીજાની પાસે ગમે તેમ કરીને પણ સ્વીકારાવવાને તેઓ આતુર બને છે, અને એ આતુરતાને લીધે બીજાના લેખમાંથી ઉતારા આપતી વખતે પણ પોતાના વિચારને અનુકૂળ એવા ફેરફારો પોતાની મેળે કરી લેવા જેટલું સાવધપણું તેઓથી ભૂલમાં રખાઈ જાય છે. એ લેખકોમાંના કેટલાક પોતાના પુસ્તકનું પોતે જાતેજ અવલોકન કરીને અથવા પોતાના મિત્રો પાસે કરાવીને જુદાં જુદાં પત્રો પર મોકલાવે છે, અને એ પ્રમાણે એ અવલોકનો જાહેર-ખબરોની ગરજ સારે છે.

પૈસા લઈને જેઓ લખતા હોય તેઓ તો મોટે ભાગે પોતાનો લેખ સ્વીકારાય, છાપેલા પત્રનાં પાનાઓ ભરાય, ને પરિણામે સારી અર્થપ્રાપ્તિ થાય એવા વિચારો મોકલી આપવાનુંજ શ્રેયસ્કર ધારે છે. પણ પૈસા આપવાના હોવાથી કંઈ પણ ઝમઝમાટ વગરની ટીકાઓ સ્વીકારતાં પત્રકારો

સંકોચ પામે એ સ્વાભાવિક છે; તેને પરિણામે દ્રવ્યાર્થીઓની ટીકા તો સારીજ હોય એમાં નવાઈ જેવું નથી.

વ્યવહારકુશળ પુરુષો વળી પોતાના કોઇ સમ્બન્ધીના ઉપર ઉપકાર કરવાના ભલા વિચારથીજ કલમ હાથમાં લે છે, અને તે જેથી ખુશ થાય, તેને જેથી ફાયદો થાય એવી રીતનું લખાણુ લખી મોકલે છે.

સર્વકાર્યગ્રાહી બુદ્ધિવાળાઓ એમ વિચારે છે કે રાજકીય, સામાજિક, ધાર્મિક સર્વ વિષયોમાં માથું મારીએ ત્યારે વળી સાહિત્યના મહત્ત્વના છતાં સહેલા વિષયને શા માટે બાકી રાખવો ? એવા સાહિત્યના સેવકોને જાતે લખવાનો અવકાશ ન હોવાથી બીજી બાબતમાં તે પ્રમાણે આમાં પણ બીજા વિષે પોતાના સંગીન અભિપ્રાયો આપીનેજ તેઓ સંતોષ માને છે, અને અભિપ્રાય કેવી રીતનો આપવો તે તો મંદ બુદ્ધિવાળા આ લેખના વાચકો પણ સહેલાઇથી સમજી શકે અને શીખી શકે તેમ છે તો એના જેવી સર્વગ્રાહી બુદ્ધિવાળાને તો એમાં વિચારજ શેનો કરવો પડે ?

દેશવત્સલોના 'ભાવનો પ્રવાહ' કંઇક જુદો માર્ગ લે છે. તેઓને તો દેશાભિમાન જગવે એવાં કાવ્યો, વાર્તાઓ કે નિબન્ધો લખાય તેજ કામનાં લાગે છે, અને તે સિવાયની સઘળી સાહિત્યપ્રવૃત્તિ તેઓ અનુચિત અને બાલિશતા-ભરેલી ગણે છે. દેશોન્નતિનું મહાન્ કર્તવ્ય આપણા શિર પર આવી પડ્યું છે તેવા કાળમાં બીજી ક્ષુદ્ર વસ્તુઓમાં કાળ ગુમાવવો તે વાસ્તવિક કોણ કહેશે ?

સૌથી છેલ્લો છતાં સૌથી વધારે મહત્વનો વર્ગ આપણા અંગ્રેજી ભણેલા–યુવાન્–બુદ્ધિમાન્–વિદ્વાન્ ગ્રૅજ્યુએટોનો છે. એ કેળવણી લીધેલાં પ્રાણીઓ પોતાની માતૃભાષા તરફ બીજા ભણેલા લોકો જોઇએ તેટલું લક્ષ નથી આપતા તે માટે અફસોસ કરે છે, અંગ્રેજી સાહિત્યચર્ચાના નિયમો વાંચી વિચારીને નિસ્તેજ બની ગયેલી આંખો ઉપર વિદેશી કાચના ચશ્મા ચઢાવીને તે વડે આપણાં સ્વદેશી પુસ્તકો તપાસે છે, અને કોઇ કોઇ વાર તો બીજી બાબતમાં તેમ સાહિત્યમાં પણ અંગ્રેજી માલના પ્રમાણમાં દેશી માલ કેવળ નકામો છે એમ વિચારીને તેના તરફ ઘટતા તિરસ્કારની નજરથી જોય છે.

આ પ્રમાણે ગ્રન્થાવલોકન તે શું છે, ગ્રન્થાવલોકનનો ઉદ્દેશ શું છે, ગ્રન્થાવલોકનમાં શું શું અનાવશ્યક છે અને શું શું આવશ્યક છે, ગ્રન્થાવલોકન કેવી કેવી દૃષ્ટિથી થાય છે, તે સઘળાં વિષે વિવેચન કર્યા પછી હવે કેટલીક વ્યવહારૂ સૂચનાઓ કરવાનીજ બાકી રહે છે, અને તે નીચે પ્રમાણે છેઃ

૧. નવા પ્રસિદ્ધ થયેલા ગ્રન્થનું અવલોકન કરવાની ઉતાવળ કરવી નહીં. બીજાઓ શું કહે છે તે જોયા પછી પોતે લખવું, અને એવી રીતે લખાયલા અવલોકનમાં કંઇક નવું ચોંકાવનારૂં ઉમેરવું.

૨. "હમે સાધારણ પુસ્તકોનાં અવલોકન કરતા નથી" એમ કહેવાનો નિયમ રાખવો, પણ એ નિયમ પાળવાની આવશ્યકતા નથી.

neither science nor art; it is the gift of nature, a sort of "lyric inspiration." With principles, with touchstones, with standards, it has nothing whatever to do. Its business is to declaim, to coin phrases, to juggle with fancies, and to say good things."

ચોપડી વાંચવા કરતાં ચોપડી પર અભિપ્રાય આપવાનું કામ ઘણું અઘરૂં નથી, અને....ટીકાકારનો ધંધો એવો છે કે તેમાં માણસ ઘણીજ સહેલાઈથી ફાવી શકે છે. વિદ્વત્તા કે પંડિતાઈની, શિક્ષણ કે કેળવણીની એમાં કંઈ પણ જરૂર નથી. એ વિદ્યા પણ નથી અને કળા પણ નથી; એ કુદરતની બક્ષીસ છે, એ એક જાતની ઈશ્વરી પ્રેરણા છે. નિયમો સાથે, કસોટીઓ સાથે, ધોરણો સાથે એને કંઈજ નિસ્બત નથી. બરાડા પાડીને વિસ્તારથી બોલવું, નવાં નવાં વાક્યો બનાવવાં, મનના તરંગો ફાવે તેમ દોડાવવા, અને સારૂં સારૂં કહેવું એજ એનું કામ છે.

(રાજકોટમાં મળેલી ત્રીજી સાહિત્ય પરિષદ્માં વંચાયલો નિબન્ધ, સંવત ૧૯૬૫, ઇ. સ. ૧૯૦૯).

હાસ્યરસ

પ્રસ્તાવના

આ અગત્યના વિષય સમ્બન્ધી એક વખતે સદ્ગત સાક્ષરશ્રી નવલરામભાઈ તરફથી કેટલીક ચર્ચા કરવામાં આવી હતી, અને એજ વિષય ઉપર હાલ ગુજરાતના એક જાણીતા સાક્ષર તરફથી વધારે વિસ્તૃત અને વિદ્વત્તાભરી ચર્ચા કરવાનું કામ ઉપાડી લેવામાં આવ્યું છે. જે વિષયને આવા સમર્થ વિદ્વાનોને હાથે ચર્ચા પામવાનું સદ્ભાગ્ય પ્રાપ્ત થયું છે તેના સમ્બન્ધમાં કેટલાક ઉપલકિયા વિચારો દર્શાવવાની હું આ સ્થળે હિંમત કરું છું તેના બચાવમાં જો મારાથી કંઈ પણ કહી શકાય એમ હોય તો તે એટલુંજ છે કે કેટલાક ખાસ સંજોગોને લીધે એ વિષય ઉપર' કંઈક વિશેષ વિચાર કરવાની મને જરૂર પડી હતી.

પ્રયેાજન

આ વિષય સમ્બન્ધી ચર્ચા કરવામાં આવે તેનું ખાસ પ્રયેાજન એ છે કે હાસ્યરસવાળાં લખાણેાની આપણા સાહિત્યમાં ઘણી ખેાટ છે અને એ ખેાટ પૂરાવા તરફ આપણું લક્ષ રહે એ ઘણું સ્વાભાવિક છે. એ લક્ષને પરિણામે ખરેખરા હાસ્યરસ વગરનાં અને નિર્માલ્ય લખાણેાથી આપણું સાહિત્ય દૂષિત ન થાય પણ ઉત્તમ પ્રકારની રચનાએા રચાય તેને માટે ખરેખરેા હાસ્યરસ કેાને કહેવાય તે વિષે શાન્ત અને નિર્વિકાર બુદ્ધિથી ચર્ચા ચલાવવાની ઘણી જરૂર છે.

રસ

પણ ખરેખરેા હાસ્યરસ કેાને કહેવાય એ પ્રશ્નનેા યેાગ્ય ઉત્તર આપી શકાય તેને માટે રસ એ શું છે અને હાસ્ય તથા હાસ્યરસ એ બેને એકબીજાની સાથે કેવી રીતનેા સમ્બન્ધ છે એ પ્રશ્નનેા નિર્ણય થવેા જરૂરનેા છે. રસ એટલે શું એ પ્રશ્નના સમ્બન્ધમાં મમ્મટ વગેરે કાવ્યશાસ્ત્રના ગ્રન્થકારેાએ ઘણેા ઊંડેા વિચાર કરેલેા છે, પણ વિસ્તારભયને લીધે એવા પ્રમાણભૂત ગ્રન્થેામાંથી લાંબા ઉતરાએા આપવાનું કામ હું આ સ્થળે હાથમાં લેતેા નથી. એ વિદ્વાનેાનાં વચનેાનું તાત્પર્ય જણાવીનેજ મારે આ સ્થળે સન્તેાષ માનવેા પડશે. અને એ તાત્પર્ય એટલુંજ છે કે મનુષ્યના.આગલા અનુભવેાને પરિણામે રતિ, હાસ, શેાક, ક્રેાધ, ઉત્સાહ, ભય, જુગુપ્સા, વિસ્મય વગેરે સ્થાયી ભાવેા તેના હૃદયમાં વસતા હેાય છે; અને અમુક રચના ' વડે

કરીને અમુક સ્થાયી ભાવનો જ્યારે તેને સાક્ષાત્કાર થાય ત્યારે તેનું હૃદય આર્દ્ર બને છે, પીગળે છે અને રસની નિષ્પત્તિ થયેલી કહેવાય છે.

હાસ્યરસ

આ પ્રમાણે રસ તે શું છે એ આપણે જોયું. હવે આપણે હાસ્યરસ કોને કહેવાય તેનો વિચાર ચલાવીશું. આપણે ધ્યાનમાં રાખવું જરૂરનું છે કે રસશાસ્ત્રના મીમાંસકોએ હાસને પણ સ્થાયી ભાવ તરીકે ગણાવ્યો છે. આમ ગણવાનું કારણ સ્પષ્ટજ છે. અમુક માઠો બનાવ બને ત્યારે માણસને જેમ શોક થયા વગર રહેતો નથી તેમ અમુક સારો બનાવ બને ત્યારે તેને હર્ષ પણ થયા વગર રહેતો નથી. હર્ષ કે શોકનો અનુભવ થતાં હસવું કે રડવું આવે એ મનુષ્યમાત્રનું સ્વાભાવિક લક્ષણ છે. હાસ્ય કે રુદન કરવાની ટેવ મનુષ્ય સિવાયનાં બીજાં કોઈ પ્રાણીઓમાં હશે કે નહીં એ કદાચ શંકાસ્પદ ગણાય, પણ મનુષ્યના સમ્બન્ધમાં તો એ વિષે મતભેદનો અવકાશજ નથી. રોમમાં એક વખતે કેટલાક ફિલસુફો (stoics) એવા નીકળ્યા હતા કે જેઓ હર્ષશોકનો ત્યાગ કરવો એવા જિતેન્દ્રિયતાના અકુદરતી ખ્યાલો ધરાવતા હતા. સિનેકાના સમ્બન્ધમાં એવું કહેવાય છે કે નીરો તરફથી એને મૃત્યુની શિક્ષા ફરમાવવામાં આવી ત્યાર પછી મૃત્યુનું દુઃખ ભોગવતાં ભોગવતાં પણ એ ફિલસુફીનાં ભાષણ ચલાવ્યો જતો હતો! પણ એવા પ્રકારના વર્તનને સર્વ કોઈ અસ્વાભાવિકજ ગણે છે, અને સિનેકાના સમ્બન્ધમાં પણ

એ વાત ઘણુંખરૂં એના દંભીપણાના ઉદાહરણ તરીકેજ રજુ કરવામાં આવે છે. જે માણસ હસી શકે નહીં તેનામાં મનુષ્યત્વની એટલી અપૂર્ણતા છે એમ આપણે કહી શકીએ. શેક્સ્પિયરની કૃતિઓનાં જે વખાણ કરવામાં આવે છે તેનું મોટામાં મોટું કારણ એ છે કે મૂર્ખમાં મૂર્ખ, ર ! દુષ્ટમાં દુષ્ટ માણસ તરફ પણ સમભાવની દૃષ્ટિથી જોઇને તેની સાથે હસી શકે એવું એનામાં સામર્થ્ય હતું. ડાઉડને પોતાના "Shakespeare, His Mind and Art" એ ગ્રન્થમાં શેક્સ્પિયરના હાસ્યનું વૈવિધ્ય (many-sidedness) બતાવી આપ્યું છે અને એ વિદ્વાને જણાવ્યું છે કે ઉંડી નજરથી જોનારને હમેશાં વિશ્વની રચનામાં હાસ્યનું તત્ત્વ પણ સમાયલું માલમ પડશે. ગંભીર તત્ત્વચિંતકોમાં હાસના સ્થાયીભાવનું પ્રાબલ્ય ન હોવાથી એ અગત્યના તત્ત્વનું તેઓ દર્શન કરી શકતા નથી, અને તેને લીધે તેઓના વિશ્વસમ્બન્ધી વિચારોમાં અમુક પ્રકારની અપૂર્ણતા આવી જાય છે. પણ શેક્સ્પિયરમાં એવી અપૂર્ણતા ન્હોતી. પ્રાણિમાત્રની સાથે નિખાલસ હૃદયથી એ હસી શકતો હતો. એ કારણથીજ એની કૃતિઓમાં કુદરતનું યથાર્થ પ્રતિબિમ્બ પડેલું આપણા જોવામાં આવે છે.

હાસ્ય અને હાસ્યરસ

પણ શું હસવું આવે ત્યારેજ હાસ્યરસ ઉત્પન્ન થયેલો કહેવાય ? હાસ્ય અને હાસ્યરસ એ બેની વચ્ચે શું એવો અનિવાર્ય સમ્બન્ધ છે કે જ્યાં હાસ્ય આવે ત્યાં હાસ્યરસ

હોવોજ જોઈએ અથવા જ્યાં હાસ્યરસ હોય ત્યાં હાસ્ય આવવુંજ જોઈએ એમ આપણાથી કહી શકાય ? આ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપણે નકારમાંજ આપી શકીશું. જીવનમાં અનેક પ્રસંગો એવા બને છે, અનેક લખાણો એવાં વાંચવામાં આવે છે કે જેનાથી આપણને ઘણું હસવું આવે, છતાં તે પ્રસંગોને અથવા તે લખાણોને હાસ્યરસવાળાં આપણે કહી શકીશું નહીં. લખાણની બાલિશતા જોઈને આપણને કેટલીક વખતે હસવું આવે છે, તે લખાણ આપણને હસાવે છે, પણ તેટલા ઉપરથી તે લખાણમાં હાસ્યરસ છે એવું આપણાથી કહી શકાશે નહીં. નાટકોમાં ફારસો ઘણા આવે છે તે કેટલીક વાર આપણને પેટ પકડીને હસાવે છે, છતાં ઘણી વખતે તે ફારસોથી જોઈએ તેવો આનન્દ આપણને મળતો નથી, રે ! બીલકુલ આનન્દ મળતો નથી અને ઉલટો કંટાળો આવે છે એમ કહીએ તો તે પણ ખોટું નથી. એવી સ્થિતિમાં હાસ્યનું તત્ત્વ પુષ્કળ હોવા છતાં હાસ્યરસની નિષ્પત્તિ થઈ નથી એમજ આપણે કહેવું પડશે. એથી ઉલટું, જ્યાં હાસ્યરસ હોય ત્યાં આગળ હમેશાં ખડખડ હસવું આવે એમ પણ બનતું નથી. ઍડીસનનો " Fans " (પંખાઓ) ઉપરનો નિબન્ધ, સ્ટીલનો " The Ugly Club " (બેડોળ માણસોની સભા) એ નામનો નિબન્ધ, શેક્સ્પિયરના " હૅમ્લેટ "માંનો " grave-digger " (કબર ખોદનાર) નો પ્રવેશ, એ સર્વ રચનાઓ આપણને ખડખડ હસાવે એવી નથી. એ રચનાઓ હાસનો જે સ્થાયી ભાવ આપણા હૃદયમાં હોય તેનો સાક્ષાત્કાર કરાવીને ચિત્તને વધારે પ્રફુલ્લ

બનાવે છે અને એટલેથીજ અટકે છે; છતાં એમાં હાસ્યરસ છે અને તે ઘણા ઉંચા પ્રકારનો છે એ વાતની કોનાથી ના પાડી શકાશે?

હાસ્ય ઉત્પન્ન કરે એવી કૃતિમાં જો બીજી ઉત્કૃષ્ટ રચનાઓની પેઠે અલૌકિક આનન્દ આપવાનું સામર્થ્ય ન હોય તો તેમાં હાસ્યરસ છે એમ આપણાથી કહી શકાય નહીં એ આપણે જોયું. છતાં હાસ્ય અને હાસ્યરસ એ બેની વચ્ચે ઘણોજ ગાઢો સમ્બન્ધ છે એની કોઈથી પણ ના પાડી શકાશે નહીં; અને જે કૃતિમાં હાસ્યરસ હોય તે કૃતિ આપણને ઘણીખરી વાર ખડખડ હસાવેજ છે એવું સાધારણ રીતે આપણાથી નિર્ભયપણે કહી શકાશે. આ નિયમ સાહિત્યમાં એટલો બધો પ્રચલિત છે અને એના દાખલાઓ ડિકન્સ, માર્ક ટ્વેન, સ્વિફ્ટ, મોલિયર વગેરે સમર્થ લખકોની કૃતિમાંથી એટલા મળી આવે એમ છે કે તેનાં ઉદાહરણ આપવાની જરૂર સાધારણ રીતે કોઈને પણ લાગે નહીં. છતાં "હાસ્ય અને હાસ્યરસ એ બેની વચ્ચે આસ્માન અને જમીન જેટલો અંતર છે" એવું અદ્ભુત અને આધાર વગરનું વાક્ય કેટલીક વાર ઉચ્ચારવામાં આવે છે તેને લીધેજ એ વિષયનાં એક બે સંક્ષિપ્ત ઉદાહરણો ટાંકવાની આ સ્થળે જરૂર પડે છે. પહેલું ઉદાહરણ મોલિયરના "Le Mariage Forcé" (જોરજુલમનાં લગ્ન) એ નામના નાટકમાંથી હું લઈશ. એ નાટકના પહેલા અંકનો ચોથો પ્રવેશ વધારે હાસ્યરસવાળો છે, પણ વિસ્તારભયને લીધે એ પ્રવેશ ન

લેતાં એજ અંકનો પાંચમો પ્રવેશ આપની આગળ રજુ કરીને હું સન્તોષ માનીશ. એ પ્રવેશમાં "અમુક સ્ત્રીની સાથે પોતે પરણવું કે નહીં?" તેના સમ્બન્ધમાં માર્ફરિયસ નામના ફિલસુફની સલાહ લેવાને સ્ગેનેરેલ નામના ગૃહસ્થ તેની પાસે આવે છે. એ બેની વચ્ચે નીચે પ્રસાણે વાતચીત થાય છેઃ

ફિલસુફ—કેમ, ભાઇ! તમારૂં આગમન શેને માટે થયું છે?

ગૃહસ્થ—સાહેબ, એક નાની સરખી બાબતમાં આપની સલાહ લેવાની મારે જરૂર પડી છે, અને તેથી હું આપની પાસે આવ્યો છું. (સ્વગત) આ ભાઈ કંઈ ઠીક જણાય છે ખરા. આપણે વાત કરીએ ત્યારે એ શાન્ત રહીને આપણું કહ્યું સાંભળે તો છે.

ફિલસુફ—માસ્તર, તમારી બોલવાની રીત તમે લગાર સુધારો તો સારૂં. અમારી ફિલસુફીમાં એવું કહ્યું છે કે કોઈ પણ સિદ્ધાન્ત બહુ ચોક્કસ રીતે મૂકવો નહીં; દરેક બાબતમાં સંકોચ રાખીને બોલવું; પોતાનો અભિપ્રાય દર્શાવ્‌વાનું હમેશાં મુલ્તવી રાખવું; અને એ પ્રમાણે 'હું આવ્યો છું' એમ નહીં, પણ 'હું ધારૂં છું કે હું આવ્યો છું' એમ તમારે કહેવું જોઈએ.

ગૃહસ્થ—હું ધારૂં છું?

ફિલસુફ—હા.

ગૃહસ્થ—પણ 'હું એમ ધારૂં છું' તેનું કારણ શું? હું ધારૂં છું, કારણ કે હું ખરેખરો આવ્યોજ છું.

ફિલસુફ—તમે ધારો છો તેટલા ઉપરથી તમે આવ્યાજ છો એમ કંઈ ફલિત થતું નથી; કારણ કે તમે ધારતા હો, છતાં તમે ખરેખરા ન આવ્યા હો એ બનવા જોગ છે.

ગૃહસ્થ—શું ! હું અહીં આવ્યો છું એ વાત ચોક્કસ નથી?

ફિલસુફ—ના. એ વાત અનિશ્ચિત છે, અને આપણે દરેક વિષયમાં સંશયાત્મક વૃત્તિ રાખવી જોઈએ.

ગૃહસ્થ—શું ! હું અત્યારે અહીં આવેલો નથી ? શું હું તમારી સામે ઊભો રહીને તમારી સાથે વાત કરતો નથી ?

ફિલસુફ—મને એમ લાગે છે કે તમે અહીં આવેલા છો, અને હું ધારૂં છું કે હું તમારી સાથે વાત કરૂં છું, પણ એમ છેજ એવું કંઈ ચોક્કસ કહી શકાય નહીં.

ગૃહસ્થ—રે ! તમે મારી મજાક કરો છો કે શું ? હું આ અહીં ઊભેલો છું અને તમે મારી સામે ઊભેલા છો એ વાત ઉઘાડી છે, અને એમાં કંઈ 'હું ધારૂં છું' ને 'મને લાગે છે' ને એવો કંઈ સવાલજ નથી. મહેરબાની કરીને આપ એ સઘળા ગહન વિચારો છોડી દો, અને મારી વાત સાંભળો. હું તમને એવું કહેવા આવ્યો છું કે મારે પરણવાની ઈચ્છા છે.

ફિલસુફ—હું કંઈ એ વિષે જાણતો નથી.

ગૃહસ્થ—પણ હું તમને જણાવું છું.

ફિલસુફ—તે હશે.

ગૃહસ્થ—જે કન્યાની સાથે મારી પરણવાની ઈચ્છા છે તે ઘણી જુવાન અને ખુબસુરત છે.

ફિલસુફ—એમાં કંઈ અસંભવિત નથી.

ગૃહસ્થ—ત્યારે હું તેની સાથે પરણું તો સારૂં કે નઠારૂં?

ફિલસુફ—એમાંથી એક તો ખરૂંજ.

ગૃહસ્થ—(સ્વગત) રે! અહીં વળી જુદોજ રંગ છે. (ફિલસુફ ભણી જોઈને) હું તમને પૂછું છું કે જે કન્યા વિષે મેં તમારી આગળ વાત કરી તેની સાથે હું પરણું તો સારૂં થાય કે નહીં?

ફિલસુફ—તે તો જે થાય તે ખરૂં.

ગૃહસ્થ—ત્યારે હું પરણું તે નઠારૂં?

ફિલસુફ—હા, કદાચ એમ પણ હોય.

ગૃહસ્થ—હું આપને વિનંતિ કરૂં છું કે આપ મને બરાબર જવાબ આપો.

ફિલસુફ—મારી ધારણા એમજ કરવાની છે.

ગૃહસ્થ—એ છોકરી તરફ મારો ઘણો પ્રેમ છે.

ફિલસુફ—સંભવિત છે.

ગૃહસ્થ—એના બાપે પણ લગ્નની કબુલાત આપી છે.

ફિલસુફ—આપી હશે.

ગૃહસ્થ—પણ મને બ્હીક એ રહે છે કે એને પરણીને હું મૂરખ તો નહીં બનું!

ફિલસુફ—સંભવિત છે.

ગૃહસ્થ—તમે એ વિષે શું ધારો છો?

ફિલસુફ—એમાં કંઈ અસંભવિત નથી.

ગૃહસ્થ—પણ તમે જો મારી જગાએ હો તો તમે શું કરો ?

ફિલસુફ—તે હું જાણુતો નથી.

ગૃહસ્થ—મને તમે શું કરવાની સલાહ આપો છો ?

ફિલસુફ—તમારી ઇચ્છામાં આવે તે.

ગૃહસ્થ—તમે તો મને ગાંડો બનાવી મૂકશો !

ફિલસુફ—મારે કંઈ એમાં લેવા દેવા નથી.

ગૃહસ્થ—હત તમારૂં ભલું થાય !

ફિલસુફ—તે તો જે થવાનું હશે તેમજ થશે.

ગૃહસ્થ—(સ્વગત) આ માણુસ કેવો મૂર્ખ છે! ખરેખરો વેદિયો ઢોર! અલ્યા ! હવે તને બતાવી આપું છું. હરામખોર! (ફિલસુફને મારે છે.)

ફિલસુફ—ઓ મા ! ઓ રે! હાય, હાય, હાય !

ગૃહસ્થ—લેતો જા, લેતો જા. હવે, તને તારા ડહાપણુનો બદલો મળ્યો, અને મને સન્તોષ થયો.

ફિલસુફ—વાહ ! આ તે કંઈ રીત ! મારૂં આવું અપમાન ! મારા જેવા ફિલસુફને આમ મારતાં તને કંઈ શરમ ન લાગી ?

ગૃહસ્થ—મહેરબાની કરીને તમારી બોલવાની રીત સુધારજો. દરેક વિષયમાં માણુસે સંશયાત્મક વૃત્તિ રાખવી જોઈએ ! અને "મને માર્યો" એમ નહીં પણ "હું ધારૂં છું કે મને માર્યો" એ પ્રમાણે તમારે બોલવું જોઈએ.

ફિલસુફ—રે ! મૅજિસ્ટ્રેટની પાસે જઈને હું હમણાં ફરિયાદ કરૂં છું કે ફલાણાએ મને માર માર્યો.

ગૃહસ્થ—એમાં મારે કંઈ લેવાદેવા નથી.

ફિલસુફ—માર પડયાની નિશાની હજી મારા શરીર પર છે.

ગૃહસ્થ—તે હશે.

ફિલસુફ—મારૂં આવું અપમાન કરનાર તુંજ છે.

ગૃહસ્થ—એમાં કંઈ અસંભવિત નથી.

ફિલસુફ—હું તારે માટે સમન્સ કઢાવીશ.

ગૃહસ્થ—હું કંઈ એ વિષે જાણુતો નથી.

ફિલસુફ—તને એનું ફળ મળશે.

ગૃહસ્થ—તે તો જે થાય તે ખરૂં.

ફિલસુફ—હું તને બતલાવી આપીશ! મને એક વાર જવા દો! (એમ કહીને ફિલસુફ ચાલ્યો જાય છે.)

બીજું ઉદાહરણ આપણે ગોલ્ડસ્મિથના "She Stoops to Conquer"માંથી લઈશું. મિસ હાર્ડકૅસલની સાથે મિસ્ટર હેસ્ટિંગ્સ પોતાના શરમાળ મિત્ર મિસ્ટર માર્લોની ઓળખાણ કરાવે છે:—

હેસ્ટિંગ્સ—મિસ હાર્ડકૅસલ, મિસ્ટર માર્લો. પિછાન થતાં ને વાર એકબીજા તરફ માનની લાગણીથી જોઈ શકે એવાં બે ગુણવાન્ માણસોને એકબીજાની સાથે ઓળખાણ કરાવતાં મને ઘણો આનન્દ થાય છે.

મિસ હાર્ડકૅસલ—(સ્વગત) હવે ઠાવકાં ઠુમકાં બની જઈને આપણા શરમાળ સદ્‌ગૃહસ્થનો બરાબર એનીજ રીત પ્રમાણે સત્કાર કરવાને તૈયાર થઈ જઈએ.

(ક્ષણવાર શાન્તિ રહે છે તે દરમ્યાન મિસ્ટર માર્લો ઘણા અસ્વસ્થ અને ગુંચવાયલા જણાય છે) સાહેબ, તમે સહીસલામત આવી પહોંચ્યા તે જોઇને મને ઘણોજ આનન્દ થયો છે. મેં સાંભળ્યું કે રસ્તામાં તમને કેટલીક અડચણ પડી હતી?

મિસ્ટર માર્લો—નહીં, બહુ અડચણ નથી પડી. હા, કેટલીક પડી હતી ખરી. હા, ઘણી પડી હતી. દિલગીરી—નહીં—આનન્દ એટલો થાય છે કે એ સઘળી અડચણોનો અન્ત આવો સારો આવ્યો. ઉંહ્!

હેસ્ટિંગ્સ (માર્લોને)—જિંદગીમાં તું કોઈ દહાડો આવું સારૂં નથી બોલ્યો. એજ પ્રમાણે ચલાવ્યો જજે, એટલે તારૂં કામ ફત્તેહ.

મિસ હાર્ડકૅસલ—સાહેબ, તમે તો અમસ્થું મને સારૂં લગાડવાને કહેતા હો એમ જણાય છે. તમે સારા સારા લોકમાં ફરેલા તેને આ ગામડાના એક ખૂણામાં તે ક્યાંથી આનન્દ મળી શકે?

માર્લો (હિંમત રાખીને)—હાજી, હું દુનિયામાં ફર્યો છું હર્યો છું ખરો; પણ બહુ માણસોના પરિચયમાં આવવાની દરકાર મેં નથી રાખી. બીજાઓ દુનિયાની મઝાહ મેળવતા હોય ત્યારે તેનું આઘા રહીને અવલોકન કરવું એવીજ રીત મેં રાખી છે.

મિસ હાર્ડકૅસલ—પણ કહે છેની કે દુનિયાની મઝાહ મેળવવાનો ખરેખરો રસ્તો એજ છે?

હેસ્ટિંગ્સ (માર્લોને)—સિસેરો આના કરતાં વધારે સારૂં નથી બોલ્યો. એક વાર ફરીથી; એટલે તારો બેડો પાર.

માર્લો (હેસ્ટિંગ્સને) ઉંહ્! ત્યારે તું મારી પાસે ઊભો રહે, અને હું ગુંચવાઉં એટલે એક બે શબ્દ વચમાં બોલજે, કે મારૂં ગાડું અટકી ન પડે.

મિસ હાર્ડકૅસલ—મને લાગે છે કે આપની પેઠે દુનિયાનું જેઓ આઘેથીજ અવલોકન કરતાં હોય તેઓને ઘણી વાતનો અસન્તોષ થતો હશે, કારણ કે દુનિયામાં પોતાને પસંદ ન પડે એવું ઘણું તેઓના જોવામાં આવતું હશે.

માર્લો—નાજી, મારે એમ નથી. હું તો હમેશાં આનન્દ પામવાનેજ ઉત્સુક રહું છું. ઘણાંખરાં માણસોની મૂર્ખાઈ સન્તાપના કરતાં ઉપહાસને પાત્ર વધારે હોય છે.

હેસ્ટિંગ્સ (માર્લોને)—શાબાશ, શાબાશ! તારી આખી જિંદગીમાં તું આવું સરસ કોઈ દિવસ નથી બોલ્યો. વારૂ, મિસ હાર્ડકૅસલ, મને લાગે છે કે તમને અને મિસ્ટર માર્લોને વાતચીતનો આનન્દ ઠીક મળશે. હું ધારૂં છું કે અમે અહીં હોઈશું તો તમારી વાતચીતમાં નકામાં ગુંચવણરૂપ થઈ પડીશું.

માર્લો—નહીં રે, મિસ્ટર હેસ્ટિંગ્સ, જરાએ નહીં. તમારી કંપની તો હમને ઘણીજ ગમે છે. (હેસ્ટિંગ્સને) જ્યૉર્જ, તું સમાલજે હોં! અમને એકલાંને મૂકીને તારાથી જવાયજ કેમ?

હેસ્ટિંગ્સ—હમારી હાજરીમાં વાતચીત કરવી તમને બરાબર નહિ ફાવે, માટે અમે જોડેના રૂમમાં જઈશું. (માર્લોને) ભલા માણુસ, તું વિચાર નથી કરતો કે અમારે પણુ અમારી પોતાની કંઈ પંચાત હોય કે નહીં? (જાય છે).

મિસ હાર્ડકૅસલ (થોડીક વાર રહીને)—પણુ હું ધારૂં છું કે તમારો સઘળો વખત દુનિયાનું દૂરથીજ અવલોકન કરવામાં નહીં ગયો હોય. હું ધારૂં છું કે સ્ત્રીઓનું સન્માન કરવામાં પણુ તમારો કેટલોક વખત રોકાયો હશે.

માર્લો (પાછો ગભરાઈ જઈને)—નાજી, અત્યાર સુધી તો મેં—મેં—મેં—તેઓની—પ્રીતિને—અં—પાત્ર થવાનોજ પ્રયત્ન કર્યો છે.

મિસ હાર્ડકૅસલ—પણુ કેટલાક કહે છે કે એવો પ્રયત્ન કરવો એ તો એ પ્રીતિ મેળવવાનો સૌથી નઠારો રસ્તો છે.

માર્લો—કદાચ એમ હશે. પણુ સ્ત્રીજાતિમાં જેઓ વધારે ઠરેલ અને ઠાવકાં હોય તેઓની સાથેજ વાતચીત કરવાનું મને પસંદ છે. પણુ મને લાગે છે કે હું હવે તમને કંટાળો આપનારો થઈ પડું છું.

મિસ હાર્ડકૅસલ—નહીંજી, જરાએ નહીં. ઠાવકી રીતે વાતચીત કરવાનું મને ઘણુંજ ગમે છે. એવી વાતચીત સાંભળતાં હું કદી કંટાળતીજ નથી. ખરેખર, મને કેટલીક વાર બહુ નવાઈ લાગે છે કે જે હૃદય સુધી પહોંચતી ન હોય એવી ખાલી ગમ્મતોમાં કોઈ પણુ વિચારશીલ માણુસને કેમ રસ પડતો હશે?

માર્લો—એ—એ—એક જાતનો વ્યાધિ છે—મનનો. જગત્માં ભિન્ન ભિન્ન રુચિનાં માણુસો હોય છે તેમાં કેટલાકને એવું હોય કે—અં—જે—અં—

મિસ હાર્ડકૅસલ—હું તમારા કહેવાનો ભાવાર્થ સમજી. જગત્માં કેટલાક એવા હોયજ કે જેઓ વધારે ઉંચા પ્રકારના આનન્દોનો ઉપયોગ ન કરી શકે, અને તેથી જે આનન્દ પોતાને ન મળી શકે તેના તરફ તેઓ તિરસ્કાર બતાવે એવું ઘણી વાર બને છે.

માર્લો—હું એજ કહેવા માંગતો હતો. પણ મારા કરતાં તમે તે ઘણી સારી રીતે કહી બતાવ્યું. અને મારે કહ્યા વગર નથી ચાલતું કે—જે છે તે—અં—

મિસ હાર્ડકૅસલ—(સ્વગત) આ માણુસ કોઈ કોઈ વખતે ધૃષ્ટ થતો હશે એ વાત કોણ માની શકે? (માર્લોને) તમે, સાહેબ! એવું કહેવા જતા હતા કે—

માર્લો—હા, હું એમ કહેવા જતો હતો કે—કે—ખરેખર, હું શું કહેવા જતો હતો તે હવે મને યાદ આવતું નથી.

મિસ હાર્ડકૅસલ—(સ્વગત) ને મને પણ ક્યાં યાદ છે? (માર્લોને) તમે, સાહેબ, કંઈ એવું કહેવા જતા હતા કે આ દંભી દુનિયામાં—કંઈ દંભ વિષે તમે બોલતા હતા.

માર્લો—હા. આ દંભી દુનિયામાં એવા કોઈકજ હોય છે કે જેઓના સમ્બન્ધમાં ચોક્કસ તપાસ કરતાં—છે તે—છે તે—છે તે—

મિસ હાર્ડકૅસલ—હું તમારા કહેવાનો ભાવાર્થ બરાબર સમજી છું, સાહેબ.

માર્લો—(સ્વગત) ખરેખર! મારા કહેવાનો ભાવાર્થ હું પોતે તો સમજતો નથી!

મિસ હાર્ડકૅસલ—તમારા કહેવાની મતલબ એ છે કે આ દંભી દુનિયામાં એવા થોડાજ હોય છે કે જેઓ ખાનગીમાં પોતે જે કર્મ કરતા હોય તેનીજ જાહેરમાં નિન્દા કરતા નથી, અને તેઓ એમ ધારે છે કે નીતિનાં વખાણ કીધાં એટલે પછી નીતિના સમ્બન્ધમાં પોતાને બીજું કંઈ કરવાનું બાકીજ રહેતું નથી અને નીતિની પ્રશંસા કરવા ઉપરાંત પોતાના વર્તનમાં નીતિમાન્ થવાની બીલકુલ જરૂરજ નથી.

માર્લો—હા, એમજ છે. જેઓ મોઢેથી નીતિની બહુ વાતો કરતા હોય તેઓના હૃદયમાં નીતિનું તત્ત્વ ઘણું થોડું હોય છે; પણ મારી ખાત્રી છે કે હવે તમને મારાથી કંટાળો આવતો હશે.

મિસ હાર્ડકૅસલ—નહીંજી, જરાએ નહીં. આપની બોલવાની ઢબમાં કંઈક એવી મીઠાશ છે, કંઈક એવું ચેતન છે—મહેરબાની કરીને, સાહેબ, આપની વાત આગળ ચલાવો.

માર્લો—હા. હું એમ કહેતો હતો કે કેટલાક પ્રસંગો ઉપર હિંમતની તદ્દન ખામીને લીધે પેલી સઘળી જે છે તે જતી રહે છે અને આપણને જે છે તે—છે તે—છે તે—

મિસ હાર્ડકૅસલ—હું તમારી સાથે બરાબર મળતી આવું છું. કેટલીક વખતે હિંમતની ખામી એ અજ્ઞાનનું

સ્વરૂપ ધારણ કરે છે અને જે વખતે આપણું ચઢિયાતાપણું બતાવી આપવાનો આપણને ખાસ લોભ હોય છે તે વખતેજ આપણને ફસાવી દે છે. હું વિનંતિ કરૂં છું કે આપની વાત આગળ ચલાવો.

માર્લો—હાજી. નીતિના દૃષ્ટિબિન્દુથી વાત કરતાં–પણ પાસેના રૂમમાં મિસ નેવિલ આપણી રાહ જોતાં જણાય છે. આપનો વખત વધારે રોકવા હું માંગતો નથી.

મિસ હર્ડકૅસલ—હું, સાહેબ, ખાત્રીપૂર્વક કહું છું કે આખી જિંદગી કોઈ દિવસ મને આટલો આનન્દ મળ્યો નથી. મહેરબાની કરીને આપની વાત આગળ ચલાવો.

માર્લો—હાજી. હું–પણ એ આપણને નિશાની કરીને બોલાવે છે. હું આપને ત્યાં આગળ તેડી જાઉં?

મિસ હાર્ડકૅસલ—ઠીક, ત્યારે. તમારી એમજ મરજી છે તો હું આવું છું.

માર્લો—(સ્વગત) આ સાદી વાતચીતે તો મને ખરેખરો થકવી નાંખ્યો. (જાય છે.)

મિસ હાર્ડકૅસલ—(સ્વગત) હા! હા! હા! આવી ગંભીર અને ઠાવકી વાતચીત કોઈ બે જણની વચ્ચે કદી થઈ હશે ખરી? મારી ખાત્રી છે કે આટલા બધા વખતમાં એણે મારા સામું પણ ભાગ્યેજ જોયું હશે. પણ એના હદબહારના શરમાળપણાને બાદ કરીએ તો બીજી રીતે માણસ ઠીક જણાય છે. એનામાં બુદ્ધિ સારી છે, પણ તે ભય અને સંકોચને લીધે એવી દટાઈ ગઈ છે કે મૂર્ખતાના કરતાં પણ એ બુદ્ધિ વધારે કંટાળો આપનારી થઈ પડે છે.

જો એનામાં લગાર હિંમત આવે એટલું હું કરી શકું તો અમુક માણસની મેં એક ઉપયોગી સેવા બજાવેલી ગણાશે. પણ એ અમુક માણસ તે કોણ? એ પ્રશ્નનો જવાબ ખરેખર મારાથીજ આપી શકાય એમ નથી. (જાય છે.)

*[એજ મિસ હાર્ડકૅસલ થોડા વખત પછી જુદા—bar-maidના—વેષમાં મિ. માર્લોની આગળ રજુ થાય છે તે વખતે શરમાળ મિ. માર્લો તેની સાથે કેવી છૂટથી વાતો કરે છે તેનું ચિત્ર પણ આની સાથેજ મૂકવા જેવું છે:—

(મિ. માર્લો પ્રવેશ કરે છે.)

માર્લો—આખા ઘરમાં કેવો ઘોંઘાટ મચી રહ્યો હોય છે! મને ક્ષણુવારનો પણ આરામ મળી શકતો નથી. હું દિવાનખાનામાં જઈને બેસું છું તો ત્યાં આગળ ઘરવાળા આવીને ટાહ્યલું કરવા મંડી પડે છે. હું ઝરૂખામાં જઈને ઊભો રહું છું તો ત્યાં આગળ એમનાં ધણિયાણી મારી આગળ આવીને ઊભાંજ છે! આખરે કંઈક વખત મને મળ્યો છે, એટલે હું નિરાંતે બેસીને વિચાર કરૂં.

(વિચાર કરતાં કરતાં લટાર મારે છે.)

મિસ હાર્ડકૅસલ—મને બોલાવી? સાહેબ, આપે મને બોલાવી?

---

*આ કૌંસમાં મૂકેલો ભાગ 'ગુલશને ઇલ્મ'ના તંત્રીની ખાસ માંગણીથી પાછળથી ઉમેરવામાં આવ્યો હતો. મૂળ લેખ, જે પરિષદ્‌માં વંચાયો હતો અને વસન્ત, ગુજરાત શાળાપત્ર, સાહિત્ય વગેરે સામયિક પત્રોમાં છપાયો હતો, તેમાં એ ભાગ ન્હોતો.

માર્લો (વિચારમાં)—મિસ હાર્ડકૅસલના સમ્બન્ધમાં તો મને લાગે છે કે તે અતિશય ગંભીર અને વિચારશીલ છે.

મિસ હાર્ડકૅસલ—આપ સાહેબે મને બોલાવી? (એમ કહીને એ આગળ આગળ આવતી જાય છે એટલે મિ. માર્લો બીજી તરફ ફરી જાય છે.)

માર્લો—ના, છોકરી! (વિચારમાં) વળી, સહેજસાજ મારી નજર એના તરફ ગઈ હતી તે પરથી મને લાગે છે કે એ જરા બાડી છે.

મિસ હાર્ડકૅસલ—સાહેબ, મેં ઘંટડી સાંભળી ને!

માર્લો—ના, ના! (વિચારમાં) હશે! અહીં આવીને મેં મારા બાપને ખુશ કર્યા, અને હવે કાલે સવારે અહીંથી જઈને આપણી જાતને ખુશ કરીશું.

(ગજવામાંથી નોંધપોથી કાઢીને વાંચે છે.)

મિસ હાર્ડકૅસલ—ત્યારે કદાચ આપની સાથે પેલા બીજા સદ્‌ગૃહસ્થ હતા તેમણે ઘંટડી વગાડી હશે!

માર્લો—મેં તને એક વાર કહ્યું કેની કે ઘંટડી મેં નથી વગાડી?

મિસ હાર્ડકૅસલ—સાહેબ, અમારે પૂછવું પડે છે, કારણ કે અહીં અમારે ત્યાંના નોકરો એવા ખરાબ છે!

માર્લો—ના, ના, હવે કેટલી વખત કહેવડાવીશ? (એમા સામું બરાબર જોઈને) હા, છોકરી, મને લાગે

છે કે મેં તને બોલાવી હતી ખરી! મારે કંઇક જોઇતું હતું. મારે છે તે–છોકરી, તું ખરેખર ઘણીજ રૂપાળી છે!

મિસ હાર્ડકૅસલ—સાહેબ તમે આવું તે શું બોલતા હશો?

માર્લો—ખચીત આવી ચકોર આંખ કદી પણ મારા જોવામાં આવી નથી. હા, હા, ડિયર, મેં તને બોલાવી હતી. અહીંઆં પેલું છે કે? પેલું–એને તમે શું કહોછ તો?

મિસ હાર્ડકૅસલ—નહીં, સાહેબ, એ તો દસ દિવસ થયાં હમારા ઘરમાં થઈ ચૂક્યું છે.

માર્લો—મને તો એવું માલમ પડે છે કે જે ચીજ માંગીએ તે મળેજ એવું બીલકુલ અહીંઆં નથી. ધારો કે હું લગાર અજમાયશ તરીકે માંગું કે તારા અધરામૃતનો સ્વાદ મને લેવા દે તો કદાચ તેમાં પણ મારે નિરાશજ થવું પડે!

મિસ હાર્ડકૅસલ—અધરામૃત! અધરામૃત! એની કંઈ આ દેશમાં કદી માંગણી થતી જોવામાં આવી નથી. મને લાગે છે કે એ કંઈક પરદેશી વસ્તુ હશે. આ મકાનમાં અમે પરદેશી વસ્તુઓ રાખતા નથી.

માર્લો—ના, ના, આ તો ખરેખરી સ્વદેશી વસ્તુજ છે એમ હું ખાત્રીથી કહી શકું છું.

મિસ હાર્ડકૅસલ—ત્યારે હું એ વિષે કંઈ પણ જાણું નહીં એ ઘણું નવાઈ જેવું છે. અહીં સઘળી જાતની વસ્તુઓ અમે રાખીએ છીએ, અને મને અહીં રહ્યાને અરાડ વરસ થયાં.

માર્લો—અરાઢ વરસ! છોકરી, તારો જન્મ થયો ત્યાર પહેલાંનીજ તું અહીંઆં રહેતી હતી કે શું? અત્યારે તારી ઉમ્મર કેટલી છે?

મિસ હાર્ડકૅસલ—સાહેબ, મારી ઉમ્મર કેટલી છે તે મારાથી કહેવાય નહીં. લોકો કહે છે કે સ્રી અને ગાયન એ બેની ઉમ્મર તો હમેશાં છૂપીજ રાખવી જોઈએ.

માર્લો—આટલે દૂરથી તો, તું ચાળીશેક વરસની હોય એવી જણાય છે. (પાસે આવીને) વધારે પાસેથી જોઇએ છીએ તો એટલી બધી નથી લાગતી. (પાસે આવીને) કેટલાંક બૈરાંઓની નજીકમાં જઇએ છીએ ત્યારે તેઓ એથી પણ વધારે બાળક જણાય છે, અને જ્યારે આપણે છેકજ નજીકમાં હોઈએ છીએ ત્યારે તો–

(એમ કહીને તેને ચુંબન કરવા જાય છે.)

મિસ હાર્ડકૅસલ—સાહેબ, તમે મહેરબાની કરીને વેગળાજ ઊભા રહો. ઘોડાની ઉમ્મર જાણવાને માટે લોકો તેનું મોં તપાસી જોય છે તેવુંજ તમે કરવા માંડયું છે કે શું?

માર્લો—છોકરી, તું મારૂં બહુજ અપમાન કરે છે, હોં. જો તું આમ મને વેગળો ને વેગળોજ રાખીશ તો પછી કોઈ દિવસ પણ આપણી બે જણની પિછાન કેવી રીતે થશે?

મિસ હાર્ડકૅસલ—તે તમારી સાથે પિછાન કરવી છે પણ કોને? મારે કંઇ એવી પિછાન જોઇતી નથી, સમજ્યા? મારી ખાત્રી છે કે હમણાં થોડાજ વખત ઉપર મિસ હાર્ડકૅસલ અહીં આવી ગયાં હતાં તેની સાથે તો તમે

આવા અટકચાળાવેડા કંઇ નહીં કર્યા હોય. તેની આગળ તો તમે ગભરાઇને નીચું જોઈ રહ્યા હશો, અને કોઇ ન્યાયાધીશની આગળ જુબાની આપવા ઊભા હો તેવી રીતે બોલ્યા હશો.

માર્લો—(સ્વગત) આ પણ ઠીક સપાટો લગાવે છે! (તેના તરફ જોઇને) મને તેની ગભરામણ થઇ એમ તું ધારે છે? હા! હા! હા! કેવળ બેડોળ, બાડી નજરની છોકરી! એનાથી તે હું શું ગભરાવાનો હતો? નહીં, નહીં, એવું કંઇજ થયું ન્હોતું. ત્યારે તું મને બીલકુલ ઓળખતીજ નથી એમ જણાય છે. મેં તો એને સારી રીતે બનાવી; એની ખૂબ મશ્કરી કીધી. પણ અતિશય સખ્તાઇ કરવાનું મને પસંદ ન્હોતું. અતિશય સખ્તાઇમાં કંઈ માલ છે?

મિસ હાર્ડકૅસલ—ત્યારે તો, સાહેબ, સ્ત્રીવર્ગના આપ ખાસ માનીતા હો એવું જણાય છે.

માર્લો—હા, ડિયર, ઘણોજ માનીતો. રે! મને ઘણી વાર એમ થાય છે કે મારામાં એવું છે શું, કે સ્ત્રીઓ આમ મારી પાછળ ને પાછળ ભમ્યાં કરતી હશે. શહેરમાં ‘લેડીઝ ક્લબ’ છે ત્યાં બધાં મને ‘લહેરીલાલ’ કહીને બોલાવે છે. લહેરીલાલ એ કંઇ મારૂં ખરૂં નામ નથી, પણ એનાથી બધાં મને ઓળખે છે. મારૂં ખરૂં નામ તો સૉલોમન્સ છે. મિસ્ટર સૉલોમન્સ, ડિયર, આપની સેવામાં હાજર છે. (એમ કહીને તેને નમન કરે છે.)

મિસ હાર્ડકૅસલ—સાહેબ, લગાર ઊભા રહેા. તમે તેા તમારી કલબની ઓળખાણુ કરાવતા હતા, કંઇ તમારી ન્હેાતા કરાવતા. એ કલબમાં તમે ઘણા માનીતા થઈ પડ્યા છેા એમજ તમે કહ્યું કેની ?

માર્લો—હા, ડિયર, એમજ. ત્યાં આગળ મિસિસ મૅંટપ, લેડી બેટી બ્લૅકલેગ, કાઉંટેસ ઑફ સ્લિગેા, મિસિસ લૉંગહૉર્ન્સ, વૃદ્ધ વયનાં મિસ બિડિ બકસ્કિન એ સર્વે આવે છે અને આપનેા નમ્ર સેવક પણ ત્યાં હાજર રહે છે.

મિસ હાર્ડકૅસલ—ત્યારે તેા હું ધારૂં છું કે ત્યાં ખૂબ ગમ્મત પડતી હશે ?

માર્લો—અલબત્ત. પાનાં ને બાજી ને ભેાજન ને શરાબ ને પુખ્ત ઉમ્મરની સ્ત્રીઓ સર્વથી આનન્દ મળી શકે તેટલેા ત્યાં આગળ હેાય છે.

મિસ હાર્ડકૅસલ—અને એ સ્ત્રીઓની સેવામાં પાછા લહેરીલાલ એટલે પૂછવુંજ શું ? લહેરીલાલ એજ નામ તેઓએ પાડ્યું છે કેની ? લહેરીલાલ, હા ! હા ! હા !

માર્લો—(સ્વગત) આ છેાકરીની રીતભાત કંઇ આપણુને બરાબર પસંદ આવતી નથી. એ બડી ઉસ્તાદ જણાય છે. છેાકરી, તું કેમ હસે છે ?

મિસ હાર્ડકૅસલ—મને એમ હસવું આવે છે કે એ બૈરીઓ આ પ્રમાણે કલબમાં જઇને બેસે છે ત્યારે ઘરનાં કામકાજ ઉપર નજર રાખવાનેા અથવા છેાકરાં-છૈયાંની સંભાળ રાખવાનેા વખત તેઓને ક્યારે મળતેા હશે ?

માર્લો—(સ્વગત) હરકત નહીં. એ કંઇ મારા ઉપર નથી હસતી એટલી સારી વાત છે. (છોકરીને) છોકરી, તને કંઇ ભરતાં ગુંથતાં આવડેછ કે?

મિસ હાર્ડૅકસલ—હા, આવડેછને. આ ઘરમાં જેટલા પડદાઓ ટાંગેલા છે તે સઘળા મારાજ ભરેલા છે.

માર્લો—ત્યારે તું મને તારૂં કામ લગાર બતાવજે. મને પોતાને પણ ભરતાં ગુંથતાં કંઇક આવડે છે. તારૂં કામ કેવું છે તે વિષે અભિપ્રાય હું ઘણી સારી રીતે આપી શકીશ.

(તેનો હાથ પકડે છે.)

મિસ હાર્ડૅકસલ—પણ અત્યારે સાંઝ પડી ગઇ છે તેથી બરાબર દેખાશે નહિ. હું તમને સવારે બતલાવીશ. (એમ કહીને છૂટાં થવાનું કરે છે.)

માર્લો—અને હમણાં કેમ નહિ, સુન્દરી? આવી સુન્દરતાનું આકર્ષણ રોકી ન શકાય એવું હોય છે.—અરે! પાછો પેલીનો પિતા અહીં આવી પહોંચ્યો! ખરેખર, મારૂં નસીબજ ઉંધું છે! હું જે કંઈ કરવાનું ધારૂં છું તેમાં વિઘ્નજ આવીને ઊભું રહે છે!]

હાસ્યરસ માટે શું શું જરૂરનું છે?

(૧) નૈસર્ગિક શક્તિ

ઉપરનાં બે પુસ્તકોમાંનાં ઉદાહરણોથી હાસ્યરસ અને હાસ્ય એ બેની વચ્ચે ગાઢો સમ્બન્ધ કેટલે અંશે છે તે જણાઈ આવશે, અને “હાસ્ય તથા હાસ્યરસ એ બેની વચ્ચે આસ્માન ને

જમીન જેટલો અન્તર છે" એ વિચાર કેવો ભૂલભરેલો છે તે પણ સમજાશે. હાસ્યરસની નિષ્પત્તિ થવાને માટે શું જરૂરનું છે તે હવે આપણે તપાસીશું. સૌથી પહેલી જરૂર નૈસર્ગિક શક્તિની છે. હાસ્યરસની રચના રચવી એટલા વિચાર માત્રથી હાસ્યરસની રચના કદી રચી શકાતી નથી. હાસ્યરસવાળાં લખાણો વારંવાર વાંચવાથી પણ એવી રચનાઓ રચવાનું સામર્થ્ય આપણામાં ન હોય તે કદી આવી શકતું નથી. મોલિયર અને માર્ક ટ્વેન જેવા ગ્રન્થકારોમાં હાસ્યરસ ઝમાવવાની જે શક્તિ જોવામાં આવે છે તે સર્વકોઈમાં હોય એમ બનતું નથી. ઘણા સમર્થ લેખકો પણ હાસ્યરસ ઝમાવવામાં અનેક વાર નિષ્ફળ નીવડ્યા છે. વૉલ્ટર સૅવેજ લૅન્ડૉર જેવો કુશળ કલાવાન્ પણ હાસ્યરસવાળા સંવાદો રચવામાં કેટલીક વખત નિષ્ફળ ગયો છે, અને હાસ્યરસને માટે જે ચાંચલ્ય અને ચેતન (lightness) ની જરૂર છે તે ન આણી શકાયાથી એનો હાસ્યરસ કેટલીક વખત ભારે–ગંભીર–"elephantine" થઈ ગયો છે. વળી અમુક પ્રસંગો બંધબેસતા ન આવતા હોય, અમુક શબ્દપ્રયોગો અસ્થાને હોય છતાં કેવળ હાસ્ય ઉત્પન્ન કરવાને ખાતરજ તે ઘુસાડી દેવામાં આવ્યા હોય એવું પણ કેટલીક રચનાઓમાં જોવામાં આવે છે, અને તે રચનારની નૈસર્ગિક શક્તિની ખામીજ સૂચવે છે. હાસ્યરસ ઝમાવવાની હદ બહારની ઉત્સુકતાને લીધે સુરુચિનો ત્યાગ કરવામાં આવ્યો હોય એવા દાખલા પણ ઘણા દીઠામાં આવે છે, અને તે પણ હાસ્યરસની નૈસર્ગિક શક્તિના અભાવનુંજ પરિણામ છે.

માર્લો—(સ્વગત) હરકત નહીં. એ કંઇ મારા ઉપર નથી હસતી એટલી સારી વાત છે. (છોકરીને) છોકરી, તને કંઇ ભરતાં ગુંથતાં આવડેછ કે?

મિસ હાર્ડકૅસલ—હા, આવડેછને. આ ઘરમાં જેટલા પડદાઓ ટાંગેલા છે તે સઘળા મારાજ ભરેલા છે.

માર્લો—ત્યારે તું મને તારૂં કામ લગાર બતાવજે. મને પોતાને પણ ભરતાં ગુંથતાં કંઇક આવડે છે. તારૂં કામ કેવું છે તે વિષે અભિપ્રાય હું ઘણી સારી રીતે આપી શકીશ.

(તેનો હાથ પકડે છે.)

મિસ હાર્ડકૅસલ—પણ અત્યારે સાંઝ પડી ગઇ છે તેથી બરાબર દેખાશે નહિ. હું તમને સવારે બતલાવીશ. (એમ કહીને છૂટાં થવાનું કરે છે.)

માર્લો—અને હમણાં કેમ નહિ, સુન્દરી? આવી સુન્દરતાનું આકર્ષણ રેાકી ન શકાય એવું હોય છે.—અરે! પાછો પેલીનો પિતા અહીં આવી પહોંચ્યો! ખરેખર, મારૂં નસીબજ ઉંધું છે! હું જે કંઈ કરવાનું ધારૂં છું તેમાં વિઘ્નજ આવીને ઊભું રહે છે!]

હાસ્યરસ માટે શું શું જરૂરનું છે?

(૧) નૈસર્ગિક શક્તિ

ઉપરનાં બે પુસ્તકોમાંનાં ઉદાહરણોથી હાસ્યરસ અને હાસ્ય એ બેની વચ્ચે ગાઢો સમ્બન્ધ કેટલે અંશે છે તે જણાઈ આવશે, અને "હાસ્ય તથા હાસ્યરસ એ બેની વચ્ચે આસ્માન ને

જમીન જેટલો અન્તર છે" એ વિચાર કેવો ભૂલભરેલો છે તે પણ સમજાશે. હાસ્યરસની નિષ્પત્તિ થવાને માટે શું જરૂરનું છે તે હવે આપણે તપાસીશું. સૌથી પહેલી જરૂર નૈસર્ગિક શક્તિની છે. હાસ્યરસની રચના રચવી એટલા વિચાર માત્રથી હાસ્યરસની રચના કદી રચી શકાતી નથી. હાસ્યરસવાળાં લખાણો વારંવાર વાંચવાથી પણ એવી રચનાઓ રચવાનું સામર્થ્ય આપણામાં ન હોય તે કદી આવી શકતું નથી. મોલિયર અને માર્ક ટ્વેન જેવા ગ્રન્થકારોમાં હાસ્યરસ ઝમાવવાની જે શક્તિ જોવામાં આવે છે તે સર્વકોઈમાં હોય એમ બનતું નથી. ઘણા સમર્થ લેખકો પણ હાસ્યરસ ઝમાવવામાં અનેક વાર નિષ્ફળ નીવડ્યા છે. વૉલ્ટર સૅવેજ લૅન્ડૉર જેવો કુશળ કલાવાન્ પણ હાસ્યરસવાળા સંવાદો રચવામાં કેટલીક વખત નિષ્ફળ ગયો છે, અને હાસ્યરસને માટે જે ચાંચલ્ય અને ચેતન (lightness) ની જરૂર છે તે ન આણી શકાયાથી એનો હાસ્યરસ કેટલીક વખત ભારે–ગંભીર–"elephantine" થઈ ગયો છે. વળી અમુક પ્રસંગો બંધબેસતા ન આવતા હોય, અમુક શબ્દપ્રયોગો અસ્થાને હોય છતાં કેવળ હાસ્ય ઉત્પન્ન કરવાને ખાતરજ તે ઘુસાડી દેવામાં આવ્યા હોય એવું પણ કેટલીક રચનાઓમાં જોવામાં આવે છે, અને તે રચનારની નૈસર્ગિક શક્તિની ખામીજ સૂચવે છે. હાસ્યરસ ઝમાવવાની હદ બહારની ઉત્સુકતાને લીધે સુરુચિનો ત્યાગ કરવામાં આવ્યો હોય એવા દાખલા પણ ઘણા દીઠામાં આવે છે, અને તે પણ હાસ્યરસની નૈસર્ગિક શક્તિના અભાવનુંજ પરિણામ છે.

(૨) હૃદયની શુદ્ધતા.

આ નૈસર્ગિક શક્તિની સાથે હૃદયની શુદ્ધતા એ ગુણ પણ અતિ આવશ્યક છે. ગમે તેવી અંગત ટીકાઓ કરવી, અમુક વ્યક્તિઓ ઉપર હલકા આક્ષેપો કરવા એવા અયોગ્ય હેતુથી જે રચનાઓ રચાઈ હોય તે કુદરતી રીતેજ નિષ્ફળ નીવડે છે, અને એવી રચનાઓનો રચનાર અન્યનો ઉપહાસ કરવા જતાં પોતે જાતેજ ઉપહાસને પાત્ર થાય છે. અલબત્ત સાહિત્યનાં કે સમાજનાં જે ગંભીર દૂષણો હોય તેના ઉપર ટીકા કરવી, એ દૂષણોને સમાજના ઉપહાસનો વિષય બનાવવાં, એ દૂષણોની ઉપહાસનીયતા ખરેખરા ઉત્કટ સ્વરૂપમાં જણાઈ આવે અને રસની નિષ્પત્તિ થાય એવી રીતે એ દૂષણોને વાચકની સમક્ષ રજુ કરવાં એ હાસ્યરસની રચના રચનારનું અગત્યનું કર્તવ્ય છે. શેક્સ્પિયર, ઍડિસન, સ્ટીલ, સ્વિફ્ટ વગેરે અનેક લેખકોએ એ કર્તવ્ય બજાવ્યું છે. ગ્રન્થવિવેચન એ પણ અસલથી હાસ્યરસનો વિષય ગણાતો આવ્યો છે. ગ્રન્થવિવેચકો ગ્રન્થકાર ઉપર સખ્ત પ્રહાર કરવા ચૂકતા નથી તેમ ગ્રન્થકારો પણ સ્વાભાવિક રીતે ક્ષુદ્ર ગ્રન્થવિવેચકોની ક્ષુદ્રતાને પોતાનાં ઉપહાસનો વિષય બનાવતાં અચકાતા નથી. જહૉન્સનનો "Dick Minim" (ડિક મિનિમ) એ નામનો નિબન્ધ આવાજ ઉદ્દેશથી લખાયો હતો. એ ઉપરાંત વૉશિંગ્ટન અર્વિંગનું "The Art of Book-Making" (ચોપડી બનાવવાની કળા), લૅન્ડૉરનો "વિટોરિયા કોલોના અને મિશેલ એન્જેલો"નો સંવાદ એવાં અનેક લખાણો સાહિત્યનાં દૂષણો પ્રત્યેની

ઉપહાસવૃત્તિને લીધેજ લખાયાં હતાં. પણ એ સર્વમાં અંગત ટીકાઓ કરીને અમુક વ્યક્તિઓને હલકી પાડવી એવો હેતુ જોવામાં આવતો નથી. વળી ઍડિસનની રચનાઓમાં એવી અયોગ્ય ટીકાઓ નથી હોતી તેને લીધેજ એના હાસ્યરસને "સદ્‌ગૃહસ્થને શોભે એવો" (the gentlemanly humour of Addison) એમ કહેવામાં આવે છે.

એથી ઉલટું સ્વિફ્ટના "The Vindication of Isaac Bickerstaff" એ સુપ્રસિદ્ધ લેખમાં બિકરસ્ટાફને હલકો પાડવાનો ઉદ્દેશ ઉઘાડો છે. છતાં એ લેખ વખણાય છે, અને તેનું કારણ એ છે કે એ લેખમાં બિકરસ્ટાફનો ઉપહાસ કરવામાં આવ્યો હતો તે કોઈ ખાનગી દ્વેષને લીધે નહીં, પણ એવા અજ્ઞાન જ્યોતિષીઓની ભવિષ્યવાણીથી સમાજને જે હાનિ થતી હતી તે અટકાવવાના નિર્મળ હેતુથીજ કરવામાં આવ્યો હતો. અને તેમાં પણ બિકરસ્ટાફ ઉપર જે ટીકાઓ કરવામાં આવી હતી તે એના સામાન્ય વ્યક્તિત્વને ઉદ્દેશીને નહીં, પણ એની જ્યોતિષી તરીકેની પ્રવૃત્તિને ઉદ્દેશીનેજ કરવામાં આવી હતી. એજ પ્રમાણે સાહિત્યનાં કે સમાજનાં અમુક દૂષણોની વિનોદભરી ચર્ચા કરતી વખતે એ દૂષણોના સમ્બન્ધમાંજ અમુક વ્યક્તિઓને લાગુ પડતાં પણ હોય એવાં વચનો પ્રસંગવશાત્ અમુક રચનામાં દાખલ થવા પામે તો તેમાં કંઈ પણ અયોગ્ય છે એમ કોઈ પણ સમજુ માણસથી કહી શકાશે નહીં. પણ કેવળ દ્વેષને લીધે કરવામાં આવેલા હલકા હુમલાઓ સર્વથા તિરસ્કારનેજ પાત્ર છે એ વાત તો સર્વ કોઈ કબૂલ કરશે.

(૨) હૃદયની શુદ્ધતા.

આ નૈસર્ગિક શક્તિની સાથે હૃદયની શુદ્ધતા એ ગુણ પણ અતિ આવશ્યક છે. ગમે તેવી અંગત ટીકાઓ કરવી, અમુક વ્યક્તિઓ ઉપર હલકા આક્ષેપો કરવા એવા અયોગ્ય હેતુથી જે રચનાઓ રચાઈ હોય તે કુદરતી રીતેજ નિષ્ફળ નીવડે છે, અને એવી રચનાઓનો રચનાર અન્યનો ઉપહાસ કરવા જતાં પોતે જાતેજ ઉપહાસને પાત્ર થાય છે. અલબત્ત સાહિત્યનાં કે સમાજનાં જે ગંભીર દૂષણો હોય તેના ઉપર ટીકા કરવી, એ દૂષણોને સમાજના ઉપહાસનો વિષય બનાવવાં, એ દૂષણોની ઉપહાસનીયતા ખરેખરા ઉત્કટ સ્વરૂપમાં જણાઈ આવે અને રસની નિષ્પત્તિ થાય એવી રીતે એ દૂષણોને વાચકની સમક્ષ રજુ કરવાં એ હાસ્યરસની રચના રચનારનું અગત્યનું કર્તવ્ય છે. શેક્સ્પિયર, ઍડિસન, સ્ટીલ, સ્વિફ્ટ વગેરે અનેક લેખકોએ એ કર્તવ્ય બજાવ્યું છે. ગ્રન્થવિવેચન એ પણ અસલથી હાસ્યરસનો વિષય ગણાતો આવ્યો છે. ગ્રન્થવિવેચકો ગ્રન્થકાર ઉપર સખ્ત પ્રહાર કરવા ચૂકતા નથી તેમ ગ્રન્થકારો પણ સ્વાભાવિક રીતે ક્ષુદ્ર ગ્રન્થવિવેચકોની ક્ષુદ્રતાને પોતાના ઉપહાસનો વિષય બનાવતાં અચકાતા નથી. જહૉન્સનનો "Dick Minim" (ડિક મિનિમ) એ નામનો નિબન્ધ આવાજ ઉદ્દેશથી લખાયો હતો. એ ઉપરાંત વૉશિંગ્ટન અર્વિંગનું "The Art of Book-Making" (ચોપડી બનાવવાની કળા), લૅન્ડૉરનો "વિટોરિયા કોલોના અને મિશેલ એન્જેલો"નો સંવાદ એવાં અનેક લખાણો સાહિત્યનાં દૂષણો પ્રત્યેની

ઉપહાસવૃત્તિને લીધેજ લખાયાં હતાં. પણ એ સર્વમાં અંગત ટીકાઓ કરીને અમુક વ્યક્તિઓને હલકી પાડવી એવો હેતુ જોવામાં આવતો નથી. વળી ઍડિસનની રચનાઓમાં એવી અયોગ્ય ટીકાઓ નથી હોતી તેને લીધેજ એના હાસ્યરસને "સદ્ગૃહસ્થને શોભે એવો" (the gentlemanly humour of Addison) એમ કહેવામાં આવે છે.

એથી ઉલટું સ્વિફ્ટના "The Vindication of Isaac Bickerstaff" એ સુપ્રસિદ્ધ લેખમાં બિકરસ્ટાફને હલકો પાડવાનો ઉદ્દેશ ઉઘાડો છે. છતાં એ લેખ વખણાય છે, અને તેનું કારણ એ છે કે એ લેખમાં બિકરસ્ટાફનો ઉપહાસ કરવામાં આવ્યો હતો તે કોઈ ખાનગી દ્વેષને લીધે નહીં, પણ એવા અજ્ઞાન જ્યોતિષીઓની ભવિષ્યવાણીથી સમાજને જે હાનિ થતી હતી તે અટકાવવાના નિર્મળ હેતુથીજ કરવામાં આવ્યો હતો. અને તેમાં પણ બિકરસ્ટાફ ઉપર જે ટીકાઓ કરવામાં આવી હતી તે એના સામાન્ય વ્યક્તિત્વને ઉદ્દેશીને નહીં, પણ એની જ્યોતિષી તરીકેની પ્રવૃત્તિને ઉદ્દેશીનેજ કરવામાં આવી હતી. એજ પ્રમાણે સાહિત્યનાં કે સમાજનાં અમુક દૂષણોની વિનોદભરી ચર્ચા કરતી વખતે એ દૂષણોના સમ્બન્ધમાંજ અમુક વ્યક્તિઓને લાગુ પડતાં પણ હોય એવાં વચનો પ્રસંગવશાત્ અમુક રચનામાં દાખલ થવા પામે તો તેમાં કંઈ પણ અયોગ્ય છે એમ કોઈ પણ સમજુ માણસથી કહી શકાશે નહીં. પણ કેવળ દ્વેષને લીધે કરવામાં આવેલા હલકા હુમલાઓ સર્વથા તિરસ્કારનેજ પાત્ર છે એ વાત તો સર્વ કોઈ કબૂલ કરશે.

(૩) અનુકરણશક્તિ અને કલ્પનાશક્તિ

હાસ્યરસવાળી રચનામાં અનુકરણશક્તિ અને કલ્પનાશક્તિ એ બેઉની જરૂર છે. દુનિયામાં બનતા હોય તેવા બનાવોનુંજ આબેહૂબ ચિત્ર આપવાથી હાસ્યરસ જોઈએ તેવો કવચિતજ જામી શકે છે. કલ્પનાના વ્યાપારથી એ ચિત્રની અંદર અમુક રેખાઓ ઉમેરવામાં આવે ત્યારેજ હાસ્યરસ ખરેખરો જામે છે. પ્રેમાનંદના "સુદામાચરિત્ર" માં શ્રીકૃષ્ણને મળ્યા પછી સુદામો પાછો ફરે છે તે વખતે પોતાની અસલની ઝુંપડી ન જોવામાં આવતાં એને જે નવાઈ લાગે છે તેનું અને એની સ્ત્રી એનો સત્કાર કરવા આવે છે તેનું વર્ણન હાસ્યરસથી ભરેલું છે, કારણ કે તેમાં કવિની કલ્પનાનો પ્રભાવ સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે. એ વર્ણનમાંની કેટલીક પંક્તિઓ અત્રે ઉતારવી આવશ્યક જણાય છેઃ—

"સાહેલી એક સહસ્ર લેઈને સતિ જતિ પતિને તેડવા;
જળઝારી ભરિને નારી જાય, જાણે હસ્તિની કળશ રેડવા.
હંસગમની હર્ષ પૂરણ, અભિલાષ મનમાં ઇચ્છિયા;
ઝાંઝર ઝમકે ઘુઘરી ઘમકે, વાજે અણવટ વીંછિયા.
સુદામે જાણી આવી રાણી, ઇંદ્રાણી કે રુકિમણી;
સાવિત્રી કે સરસ્વતી, કે શક્તિ શિવશંકર તણી.
સાહેલી સહુ વીંટી વળી, પદ્મની લાગી પાય;
પૂજા કરીને પાલવ ગ્રહ્યો, તવ ઋષિજી નાઠા જાય.
થર થર ધ્રૂજે ને કાંઈ ન સૂજે, છુટિ જટા ઉઘાડે શીશ.
હસ્ત ગ્રહવા જાય સુન્દરિ, તવ ઋષિજી પાડે ચીશ.
હું તો સેજે જોઉં છું ઘર નવાં, મને નથી કપટ વિચાર;
હું તો વૃદ્ધ ને તમે જોબન નારી, છે કઠણ લોકાચાર.

ભોગાસક્ત હું નથી આવ્યો; મને પરમેશ્વરની આણ;
જાવા દો મને કયાં દમો છો, તમને હજો કલ્યાણ.
આંગણુમાં કોઈ નર નથી, આ દીસે સ્ત્રીનું રાજ્ય;
તમને પાપણિયો પરમેશ્વર પૂછશે, હુને કાં આણ્યો છો વાજ્ય."

" અસંભવિતપણું."

એજ કવિની નળાખ્યાન, હુંડી, મામેરૂં વગેરે અનેક કવિતાઓમાં કલ્પનાના વ્યાપારને લીધે હાસ્યરસની નિષ્પત્તિ થયાના આવાજ, બલ્કે એથી વધારે ચઢિયાતા દાખલા મળી આવે છે; પણ આ સ્થળે તે દાખલાઓ ટાંકવાની જરૂર નથી. સ્વિફ્ટના " Gulliver's Travels " (ગલિવરની મુસાફરી) એ નામના પુસ્તકમાં પણ કવિકલ્પનાના વ્યાપારને લીધેજ હાસ્યરસ ઝામ્યો છે, અને મોલિયર વગેરે ગ્રન્થકારોની કૃતિઓમાં પણ એમજ છે. એ હાસ્યરસનાં ચિત્રો દુનિયામાં સાધારણ રીતે ન જોવામાં આવે એવાંજ હોય છે, પણ તે છેક અસંભવિત હોતાં નથી. હાસ્યરસની રચનાઓમાં અસંભવિતપણાની ખાસ જરૂર છે એવું જે સદ્ગત સાક્ષરશ્રી નવલરામભાઈની ચર્ચાનું તાત્પર્ય છે તેની યથાર્થતા વિષે મને ભય રહે છે કે કદાચ મતભેદનો અવકાશ રહેશે. " Gulliver's Travels " (ગલિવરની મુસાફરી) માં જે જુદા જુદા દેશોનાં વર્ણન આપવામાં આવ્યાં છે તે દેશો કોઈના જોવામાં આવ્યા *** એવા નથી. એ દેશોની કલ્પના કવિની પોતાનીજ છે, "હેમ્લેટ", "મૅકબેથ," "ધી ટેમ્પેસ્ટ"

તેમાં કવિકલ્પનાનો વ્યાપાર 'પણુ ઉમેરાવો જોઈએ એટલુંજ સત્ય 'હાસ્યરસમાં અસંભવિતપણું અસ્થાને નથી' એ વચનમાં સમાયલું છે, અને એ સત્યને લીધેજ હાસ્યરસની સફળ રચના રચવાનું કામ ઘણું અઘરૂં ગણાય છે અને એવી રચના રચી શકે એવા સમર્થ લેખકોની સંખ્યા હમેશાં ઘણી નાની હોય છે.

હાસ્યરસને અનુકૂળ વિષયો.

ડાઉડને એક સ્થળે જણાવ્યું છે કે જ્યાં આગળ અમુક ગુણની ન્યૂનતા હોય ત્યાં આગળ હાસ્યરસ પ્રવર્તે છે, અને જ્યાં આગળ અમુક ગુણનો અતિશય હોય ત્યાં આગળ કરુણરસ પ્રવર્તે છે. હૅમ્લેટ એ કરુણરસનું પાત્ર બને છે, કારણ કે એનામાં વિચાર (speculation) એ ગુણનો અતિશય જોવામા આવે છે; "Grave-digger" (કબર ખોદનાર) એ હાસ્યરસનું પાત્ર બને છે, કારણ કે એનામાં બુદ્ધિની ખામી જોવામાં આવે છે. સમાજની કે સાહિત્યની જે જે ખામીઓ હોય તે દર્શાવવાને માટે હાસ્યરસની રચનાનો ઘણી વાર ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. ઍડિસન અને સ્ટીલે પોતાનાં પત્રોમાં સર રૉજર ડી કૉવર્લી જેવાં અનેક પાત્રો દાખલ કર્યાં હતાં તે સમાજસુધારણાના ઉદ્દેશથીજ કર્યાં હતાં. જ્હૉન્સને "Dick Minim" (ડિક મિનિમ) નામનો નિબન્ધ લખ્યો હતો તે અજ્ઞાન ટીકાકારોને ઉપહાસપાત્ર બનાવવાના ખાસ ઉદ્દેશથીજ લખ્યો હતો. એ ઉપરાંત, આપણે જોઈ ગયા છીએ કે સ્વિફ્ટે "The Vindication of Isaac Bicker-

staff" એ નામનો લેખ અમુક વ્યક્તિને ઉઘાડી પાડવાના ચોક્કસ હેતુ સાથેજ લખ્યો હતો, પણ બિકરસ્ટાફ એ ઉપહાસને પાત્ર હતો અને તેથી તેની ઉપહસનીયતા દર્શાવી આપવામાં સ્વિફ્ટે પોતાની ઉંચા પ્રકારની બુદ્ધિનો ખોટી રીતનો ઉપયોગ કીધો ન્હોતો એમ સર્વ કોઈ કબૂલ કરે છે. ઉલટું, એ રચનાને વિષે કહેવામાં આવે છે કે સ્વિફ્ટે એ રચના વડે હાસ્યરસનો એક ઉત્તમ નમૂનો વાચક સમક્ષ રજુ કર્યો છે અને તેથી કરીને બિકરસ્ટાફ જેવા તુચ્છ માણસનું નામ પણ હંમેશને માટે અમર થયું છે. આ ઉપરથી સ્પષ્ટજ છે કે હાસ્યરસની રચનામાં અમુક વ્યક્તિઓ ઉપર આક્ષેપો કરવામાં આવે તે જો સાચા હોય તો તે આક્ષેપોને આપણે અનુદાર ગણી શકીએ નહીં અને તેવા આક્ષેપો કરનાર માણુસ પોતાના અધિકારની બહાર ગયો છે એમ પણ આપણાથી કહી શકાય નહીં.

હાસ્યરસને પ્રતિકૂળ વિષયો.

તેની સાથે એટલું ધ્યાનમાં રાખવાનું છે કે સમાજનો મોટો ભાગ જે રૂઢિઓ તરફ ઘણા માનની નજરથી જોતો હોય તે રૂઢિઓને અને સમાજમાં અથવા સાહિત્યમાં જે વ્યક્તિઓ પોતાની સંગીન સેવાને લીધે સારી પ્રતિષ્ઠાને પામી હોય તે વ્યક્તિઓને હાસ્યરસની રચના વડે ઉપહાસપાત્ર બનાવવાનો પ્રયત્ન ઘણી વાર નિષ્ફળ જાય છે, કારણ કે લોકોનાં મન ઉપર તેની બીલકુલ અસર થતી નથી પણ એવી રચના રચનાર તરફ તેઓનાં હૃદયમાં ઉલટી કંટાળાની લાગણી ઉત્પન્ન થાય છે. આનું એક

ઉદાહરણ આપણે અંગ્રેજી સાહિત્યમાંથી લઈશું અને બીજું ગુજરાતી સાહિત્યમાંથી લઈશું. વૉલ્ટર સૅવેજ લૅન્ડૉરે "Bonaparte and the President of the Senate" એ નામનો સંવાદ લખ્યો છે તેમાં બોનાપાર્ટને એણે એટલો મૂર્ખ ચીતર્યો છે કે જે વખતે પોતાને પુત્ર હતોજ નહીં તે વખતે એ પ્રેસિડન્ટને નીચે પ્રમાણે કહે છે:—

Bonaparte—* * * And now you are here, you may lay your heads together and prepare an address to me on the birth of my son, the King of Rome. President! why do you lift up your shoulders?

President—May it please Your Imperial Majesty, the glorious prince, whom France and the whole world sighs for, is unborn.

Bonaparte—What the devil is that to you? He will be born within a day or two, or at most a week, and I may not have leisure or inclination to send after you again. Write done my words.

અને એ પ્રમાણે પુત્રજન્મ થયા પહેલાં, પુત્રજન્મ પ્રસંગે પોતાને જે માનપત્ર મળવું જોઈએ તેના આરંભના શબ્દો નેપોલિયન જાતે પોતાના પ્રેસિડન્ટને ઉતરાવે છે. આમાં નેપોલિયન જેવા વીર પુરુષને એટલો તો મૂર્ખ ચીતર્યો છે કે એ ચિત્રથી આનન્દ થવાને બદલે ઉલટો આપણને ત્રાસ છૂટે છે, અને નેપોલિયનની મૂર્ખતા જણાવાને બદલે લેખકની પોતાનીજ મૂર્ખતા આપણને જણાય છે.

બીજું ઉદાહરણ "ઉત્તર ભદ્રંભદ્ર" એ નામના રા. પથિકના લખેલા એક આધુનિક લેખમાંથી આપણે લઈશું:—

"રેલવે લાઇન ઉપરથી ભેંશનું મડદું ખસેડ્યા પછી ટ્રેન પૂર્વવત્ ચાલી; થાણાનું સ્ટેશન વટાવી આગળ જતાં પર્વતમાં કોરી કાઢેલી બે 'ટનલો' (ગુફાઓ) આવે છે તે આવતા પ્હેલાં વલ્લભરામનો આંખ્યનો ઇશારો કોક તરફ થયો, ત્હેણે ઇલેકિટ્રક—લાઇટની 'સ્વિચ' (switch) —ચાંપ—ફેરવી દીધી અને તેજ વખતે ટનલના મુખમાં ગાડી પેસવા માંડી અને અંધારૂં થઈ ગયું; તે સાથેજ નીચેના શબ્દો સંભળાયાઃ—

"ગાડી જ્યહારે જાય ટનલમાં, તે વેળાએ, થોડી વારના, અંધારામાં, નિજ ગુરુજનને, મહાપુરુષના ગોળ શરીરને, પૂજા અર્ચા, ખૂબ ભાવથી, કરવી કરવી!"

આ શબ્દો બોલાતા હતા તે સાથેજ ભદ્રંભદ્ર બેઠા હતા તે ઠેકાણે સ્થૂલ શરીર ઉપર મુષ્ટિપ્રહાર થતા હોય ત્હેવા ધ્વનિ થયા; અને હેમના કંઠમાંથી ગદ્ગદ રવ—જાણે કોઈ ગળચી દાબતું હોય ત્હેવો—સંભળાયો. ટનલ પાર થઇ અજવાળામાં ટ્રેન આવતાં ભદ્રંભદ્રના મુખમાં 'કેક' (cake) નો કડકો બોસેલો હમારી નજરે પડ્યો."

આ સ્થળે એટલું આપણે ઘણી ખુશીથી કબૂલ કરીશું કે આગલા ઉદાહરણમાં વૉલ્ટર સૅવેજ લૅન્ડૉરની જેવી મૂર્ખતા દીઠામાં આવે છે તેવી મૂર્ખતા આ ઉદાહરણમાં નથી જોવામાં આવતી. તોપણ એટલું ઉઘાડું છે કે કવિ

નર્મદાશંકર, જેના કટાવને 'આ સ્થળે ઉપહાસનો વિષય' બનાવવામાં આવ્યો છે, તેના તરફ જેને કંઇ પણ માનની લાગણી હોય અને ધર્મને લીધે અથવા લાંબા વખતની પડી ગયેલી ટેવને લીધે 'કેક' ખાવામાં બાધ સમજનારા સઘળા મૂર્ખા છે એમ જેને લાગતું ન હોય તેને આ વચનોથી એવો કંઇ આનન્દ મળી શકે નહીં. અને સારે નસીબે કે કમનસીબે એવા માણસોની સંખ્યા હાલમાં તો ગુજરાતમાં ઘણી મોટી છે. એજ પ્રમાણે મૂર્તિપૂજાને કોઈ પોતાના ઉપહાસનો વિષય બનાવે તો તેવી રચનાને બહુ સફળતા મળે નહીં; કારણ કે હજી જનમંડળનો મોટો ભાગ એ રૂઢિ તરફ અત્યન્ત પ્રેમની લાગણીથી જાય છે.

દોષોના નિરૂપણ માટે હાસ્યરસની યોગ્યતા

આ ઉપરથી સમજાશે કે જે દોષોની ઉપહસનીયતા જનમંડળના હૃદયમાં ઉતારી શકાય એમ હોય તે દોષોનેજ હાસ્યરસનો વિષય બનાવવામાં આવે એ યોગ્ય છે. એ ઉપરથી એટલું પણ ફલિત થાય છે કે દોષોનું નિરૂપણ કરવું એ કામ હાસ્યરસવાળી રચના વડે ઘણી સારી રીતે બની શકે છે. અમુક વિષય લઈને તેની બેઉ બાજુ તપાસવી એ કામ હાસ્યરસની રચનામાં જોઇએ તેવી સારી રીતે થઈ શકતું નથી. ઉદાહરણ તરીકે " જીવનચરિત્ર "નો વિષય આપણે લઈએ. હવે, એ વિષયના દોષોની ગંભીરતા તરફ જેનું વધારે લક્ષ રહેતું હોય તે એ દોષોને ઉઘાડા

પાડવાને માટે હાસ્યરસની રચના રચે તો તે સફળ નીવડવાનો પૂરો સંભવ છે. જીવનચરિત્રનું કામ ઘણી વાર ખુશામતિયાઓ તરફથી ઉપાડી લેવામાં આવે છે, તેઓ સત્યકથન કરવાની બહુ દરકાર રાખતા નથી, તેઓ જીવન-ચરિત્રના નાયકની અણઘટતી રીતે સ્તુતિ કરે છે, એવા એવા દોષોને ઉપહાસનો વિષય બનાવવાનું કામ એ રચનામાં એનાથી સારી રીતે કરી શકાશે. પણ એ સિવાયના બીજા ગંભીર વિચારો અંદર આણવા હોય તો તે એમાં આણવા મુશ્કેલ થઈ પડશે. વિષયની સંપૂર્ણ ચર્ચા કરવાને ખાતર, કેવળ ઉચ્છેદક ચર્ચા (destructive criticism) થી સન્તોષ ન માનતાં અન્ય વિચારોને પણ રસક્ષતિ ન થાય એવી રીતે પોતાની રચનામાં દાખલ કરવાનું એ ધારે તો તે એનાથી નજ દાખલ કરી શકાય એટલે સુધી કહેવું એ તો ભૂલભરેલું છે. પણ એ વિચારો અન્ય પ્રકારની રચનામાં જેટલો ભાર દઈને એનાથી મૂકી શકાત તેટલો ભાર દઇને આ હાસ્યરસવાળી રચનામાં એનાથી નહીં મૂકી શકાય એ તો નક્કી છે.

આનન્દ આપવો એજ હાસ્યરસની રચનાનો મુખ્ય ઉદ્દેશ છે

આપણે જોયું કે સાહિત્યના તથા સમાજના દોષો એ હાસ્યરસવાળી રચનાનો યોગ્ય વિષય ગણાય છે. પણ આ સ્થળે પ્રશ્ન એ ઊઠે છે કે સાહિત્ય અને સમાજમાં જે દોષો અસ્તિત્વ ધરાવતા હોય તેના સમ્બન્ધમાંજ હાસ્યરસવાળી રચના રચાવી જોઈએ કે કેમ ? અમુક દોષો

દૂર થાય તેને માટે તેને ઉપહાસનો વિષય બનાવવા એવો ખાસ ઉદ્દેશ દરેક હાસ્યરસની રચના રચનારે પોતાના ચિત્તમાં રાખવો જોઇએ કે કેમ? આ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપણે નકારમાંજ આપી શકીશું. ડી કિવન્સિ જેવા સમર્થ લેખકે સાહિત્યના જે બે વિભાગ પાડ્યા છે, જ્ઞાનનું સાહિત્ય (literature of knowledge) અને બળનું સાહિત્ય (literature of power), તેમાં હાસ્યરસની રચનાને આપણે બીજા વિભાગમાંજ મૂકવી જોઇએ. એ બીજા વિભાગના સાહિત્યથી આપણી કોઈ પણ સ્થૂલ જરૂરિયાત પૂરી પડતી નથી. એ સાહિત્યથી આપણને કંઈ નવું જ્ઞાન મળે છે એવું પણ હોતું નથી. એ સાહિત્ય આપણને કેવળ આનન્દજ આપે છે. પણ એ આનન્દ અલૌકિક હોય છે. એ આનન્દ આપણી બુદ્ધિમાં અમુક જ્ઞાનનો ઉમેરો કરવા કરતાં ઉચ્ચતર પરિણામ આણે છે. એ આનન્દ ઠેઠ આપણા હૃદય સુધી પહોંચે છે અને આપણા જીવનને સાર્થક કરે છે. આ વાત ઘણી વાર કેટલાક વિદ્વાનોના લક્ષમાં પણ જોઇએ તેવી ન રહેતી હોય એમ જણાય છે. અમુક રચના સારી છે કે નહીં તેનો નિર્ણય કરતી વખતે ઘણી વાર એવી દલીલ કરવામાં આવે છે કે "એ રચના આપણને આનન્દ આપે છે ખરી, પણ એનો કંઈ ઉદ્દેશ જણાતો નથી." લૅન્ડૉરના "કાલ્પનિક સંવાદો"ના સમ્બન્ધમાં પણ ખાનગી વાતચીતના પ્રસંગમાં આવી રીતની દલીલ મારા એક વિદ્વાન્ મિત્ર તરફથી કરવામાં આવી હતી; પણ એ દલીલ ભૂલભરેલી છે. અધ્યાત્મવિદ્યાનું અમુક જ્ઞાન

આપવાને માટે, ફિલસુફીનાં અમુક સત્યોનું કથન કરવાને માટે લખાયલા વિદ્વત્તાભર્યા સંવાદો અને કેવળ સાહિત્યદૃષ્ટિથી લખાયલા આ સંવાદો એ બેનું સ્વરૂપજ જુદી રીતનું છે. અમુક જ્ઞાન આપવું એ સાહિત્યદૃષ્ટિથી લખાયલા સંવાદોનો પ્રધાન ઉદ્દેશ હોઈ શકેજ નહીં, અને એ ઉદ્દેશને જો પ્રાધાન્ય આપવામાં આવે તો એટલે અંશે સાહિત્યની રચના તરીકેનું એનું સૌન્દર્ય નષ્ટજ થાય. અમુક રમ્ય ચિત્રો આપણી આગળ રજુ કરવાં, ઉચ્ચ ગુણોવાળાં જગત્‌નાં નરનારીઓનું એ ચિત્રદ્વારા આપણને ભાન કરાવવું, આપણા હૃદયને ઉંચા પ્રકારનો આનન્દ આપીને તેને ઉચ્ચતર સ્થિતિએ લઈ જવું એ સાહિત્યની રચનાઓનું કર્તવ્ય છે, અને જે સંવાદો વડે લૅન્ડૉર એ કર્તવ્ય બરાબર બજાવી શક્યો છે તે સંવાદોને લીધેજ સાહિત્યમાં અમર કીર્તિ એણે સંપાદન કરી છે. ગ્રીસ દેશમાં રસિક કળાઓ જે વખતે સંપૂર્ણ ખીલી નીકળી હતી તે વખતે ગ્રીસના શિલ્પકારોએ અને ચિત્રકારોએ સૌન્દર્યનેજ પોતાની કળાનો વિષય બનાવ્યો હતો, અને આનન્દ આપવો એજ પોતાની પ્રવૃત્તિનો મોટામાં મોટો ઉદ્દેશ ગણ્યો હતો. હાસ્યરસની રચનામાં આનન્દ આપવા સિવાય બીજા કોઈ ઉદ્દેશનું પ્રાધાન્ય હોવુંજ જોઇએ એમ કહેવામાં આવે તો તો પછી “શ્રી મૂર્ખજયન્તી” જેવા હાસ્યરસથી ભરેલા લેખને માટે ગુજરાતી સાહિત્યમાં કંઈ સ્થાનજ રહેશે નહીં! અને અંગ્રેજી સાહિત્યનાં “The Ugly Club” જેવાં ઉત્તમ લખાણોને કચરાપટીની ટોપલીમાં મૂકવા જેવાં ગણવાં પડશે!

હાસ્યરસના વિષયો

જે ભાષામાં હાસ્યરસનાં સારાં લખાણોની ઘણી ખોટ છે તેમાં આપણી અતિગંભીરતાને લીધે આપણે હાસ્યરસના વિષયોની અત્યન્ત સાંકડી મર્યાદા બાંધી દઈએ અને અમુક વિષય ઉપર તો હાસ્યરસની રચના રચાવીજ ન જોઈએ એવો આકરો નિયમ સ્થાપિત કરીએ એ તો તદ્દન ભૂલભરેલું અને શોચનીયજ કહેવાય. શેક્સ્પિયર, મોલિયર વગેરે અનેક સમર્થ લેખકોએ હાસ્યરસ માટેનું ક્ષેત્ર કેટલું વિશાળ છે તે પોતાની હાસ્યરસવાળી અનેક કૃતિઓથી બતાવી આપ્યું છે. શેક્સ્પિયરે તો ઑટૉલિકસ જેવા પાત્રની કલ્પના વડે કરીને ચૌર્યકળામાં વ્યાપૃત થનારા મનુષ્યો તરફ પણ સમભાવ રાખીને હસી શકવાનું પોતાનું અદ્ભુત સામર્થ્ય દાખવ્યું છે, અને અનીતિના પ્રશ્નનો જ્યાં અવકાશજ નથી રહેતો એવા ઉચ્ચતર સ્થાનક ઉપર આપણને લઈ જઈને ચોરો અને ખિસ્સાંકાતરૂઓ તરફ પણ નિર્વિકાર દૃષ્ટિથી જોઈને આપણે કેવી રીતે હસી શકીએ એ સચોટ રીતે બતાવી આપ્યું છે. આ કારણથી હાસ્યની ઉજ્જવળ ઊર્મિઓને કૃત્રિમ નિયમો રચીને આપણે શમાવી દઈશું નહીં, પણ એ ઊર્મિઓને ઉલ્લાસથી ઉછળતી જોઈને આપણે આનન્દ પામીશું.

હાસ્યરસની રચનાનું સ્વરૂપ

જ્યારે જ્યારે કોઈ પણ હાસ્યરસની રચના રચાયલી જોવામાં આવે ત્યારે ત્યારે તે વર્તમાન સમયના અમુક

અમુક સામાજિક અથવા સાહિત્યવિષયક દોષોનો ઉપહાસ કરવાના હેતુથીજ રચાયલી હોય છે અથવા હોવી જોઈએ એમ માનવું એ ભૂલભરેલું છે. સાંપ્રત સ્થિતિનો આબેહૂબ ચિતાર આપવો એ તરફજ દરેક હાસ્યરસની રચના રચનારનું ખાસ લક્ષ રહેવું જોઈએ એમ કહેવું, એ રચનામાં જે જે વચનો કહેવામાં આવ્યાં હોય તે સઘળાં સમાજની અમુક રૂઢિઓને અનુલક્ષીનેજ કહેવામાં આવ્યાં છે અથવા અમુક અમુક વ્યક્તિઓની સાહિત્યવિષયક અથવા સામાજિક પ્રવૃત્તિઓને દૂષિત ઠરાવવાના ઉંડા હેતુથીજ એ રચના રચાઈ છે એવો આગ્રહ ધરવો એ નકામું છે. એ રચનામાં દર્શાવેલા કેટલાક દોષો વર્તમાન સમયના સાહિત્યમાં અથવા સમાજમાં જોવામાં આવતા હોય તેટલા ઉપરથી એમાં દર્શાવાયલા સઘળાજ દોષો વર્તમાન સમયની સ્થિતિને લાગુ પાડવાનો પ્રયત્ન કરવો એ કલ્પનાશક્તિને આડે માર્ગે દોરવા જેવું છે. એવી રચના રચતી વખતે, જે દોષો મનુષ્યની સાહિત્ય-વિષયક અથવા સામાજિક પ્રવૃત્તિઓમાં ખરેખરા અસ્તિત્વ ધરાવતા હોય અથવા અસ્તિત્વ ધરાવી શકે એવા હોય તેને રસની નિષ્પત્તિ થાય એવી રીતે વાંચનારની સમક્ષ રજુ કરવા એ તરફજ રચનારનું લક્ષ હોય તો તેમાં કંઈ પણ અયોગ્ય કે અસંભવિત નથી. એથી વધારે ઉંડા હેતુની કલ્પના કરવામાં આવે એથી એ રચના રચનારને કદાચ વધારે માન મળતું હશે; પણ ઘણી વખત એવું બને છે કે એવા માનનો લોભ એ રચના રચનારે રાખ્યો નથી હોતો અને એવા માનની લાયકાત એ રચનારની રચેલી

રચનામાં હોતી નથી. અસંભવના દોષથી મુક્ત રહીને અતિશયોક્તિ વગેરેનો પણ એવી રચનામાં છૂટથી ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો હોય તો તે અસ્થાને નથી. વાંચનારને અમુક પ્રકારનો નિર્દોષ આનન્દ આપવો, સાહિત્ય અથવા સમાજમાં જે દોષો સંભવતા હોય તેનું નિરૂપણ કરવું એટલોજ એ રચના રચનારનો હેતુ હોય છે, અને એ હેતુ પાર પાડવાને માટે પોતાના દોષને પણ હાસ્યનો વિષય બનાવતાં એ અચકાતો નથી અને પોતાની ખામીઓ તરફ જોઇને પણ એ વગર સંકોચે હસી શકે છે. ઉદાહરણ તરીકે, "The Ugly Club" એ નામના હાસ્યરસવાળા નિબન્ધમાં લેખક જાતે પોતાને વિષે નીચે પ્રમાણે કહે છેઃ—

"For my own part, I am a little unhappy in the mould of my face, which is not quite so long as it is broad. Whether this might not partly arise from my opening my mouth much seldomer than other people, and by consequence not so much lengthening the fibres of my visage, I am not at leisure to determine."

(કમનસીબે મારૂં પોતાનું મોં જેટલું પહોળું છે તેના પ્રમાણમાં લાંબું નથી. આનું કારણ શું હશે, બીજાં માણસોના કરતાં હું મારૂં મોં વધારે થોડો વખત ઉઘાડું છું અને તેથી મારા મુખની રેખાઓ એટલી બધી લંબાતી નહીં હોય તેને લીધે એમ થયું હશે કે કેમ તેનો નિશ્ચય મારાથી થઈ શકતો નથી.)

એવોજ દાખલો મોલિયરના "Le Malade Imaginaire" નામના નાટકમાંથી પણ મળી આવે છે. મોલિયરે પોતાનાં કેટલાંક નાટકોમાં દાક્તરોને સારી રીતે બનાવ્યા છે તેના સમ્બન્ધમાં એક પાત્રને મુખેથી પોતાને વિષે એણે નીચલા શબ્દો કહેવડાવ્યા છેઃ—

Now by all that's terrible, if I was a doctor I should be revenged on his impertinence, and if he were ill I would let him die without relief. He should say and do everything in vain. I should not prescribe the slightest bleeding, the smallest clyster, and would say to him, "Perish! Perish! it will teach you another time to make a jest of the faculty."

(જો હું દાક્તર હોઉં તો એની બેઅદબીનો બદલો એને આપ્યા વગર ન રહું, અને એ જો માંદો પડે તો એનું દુઃખ ઓછું કરવાના કંઈ પણ ઉપાય કર્યા વગર હું એને મરવા દઉં. એ ગમે તેટલું કહે અને ગમે તેટલું કરે, પણ હું એને લેખવું નહીં. હું એની કોઈ પણ રીતની દવા કરૂં નહીં, પણ એટલુંજ કહું કે "મરી જા! મરી જા! તું મરીશ એટલેજ તને ખબર પડશે કે દાક્તર લોકોની મજાક કર્યાનું કેવું ફળ મળે છે.")

એજ લેખકનું "The Misanthrope" (જનશત્રુ) નામનું હાસ્યરસનું નાટક છે તેમાં "જનશત્રુ"ના પાત્રની

કલ્પના એણે પોતાની જાત ઉપરથીજ કરી છે અને એવી રીતે પોતાની જાતનેજ ઉપહાસનો વિષય બનાવતાં એ અચકાયો નથી.

આ પ્રમાણે પોતાની જાતને પણ ઉપહાસને પાત્ર ગણતાં સ્ટીલ અને મોલિયર જેવા લેખકો અચકાયા નથી, તો પોતાની આસપાસની સાહિત્ય અથવા સમાજની સ્થિતિ ઉપરથી કેટલાંક દૂષણોને ઉપહાસનો વિષય બનાવતાં કોઈ પણ લેખકને અચકાવાનું શું કારણ? એટલા ઉપહાસ ઉપરથી, લેખકે પોતાની રચનામાં અંગત આક્ષેપો સિવાય બીજું કંઈજ કીધું નથી, એણે જે કંઈ લખ્યું તે કોઈ કોઈના ઉપર હુમલા કરવાના હેતુથીજ લખ્યું છે, અને એમ કરવામાં એ દ્વેષબુદ્ધિથીજ પ્રેરાયો હતો એવું ધારવામાં આવે તેમાં જો કોઈની પણ અનુદારતા હોય તો તે લેખકની તો નથીજ એમ આપણે નિર્ભયપણે કહી શકીશું.

હાસ્ય સ્વાભાવિક, વિશુદ્ધ અને પરિપૂર્ણ હોવું જોઈએ

હાસ્યરસની રચનાથી હાસ્ય ઉત્પન્ન થાય છે તે વખતે વાચકનાં અંગોમાં કેવો ફેરફાર થાય છે અથવા એના ચિત્તમાં કેવા વિચારો આવે છે, એ વખતે એને પોતાના ચઢિયાતાપણાનું ભાન થાય છે, પોતે કંઈ વિજય મેળવ્યો હોય એવું લાગે છે, પોતે એવી સ્થિતિમાં મૂકાયો હોત તો એવી ભૂલ ન કરત એવા ખ્યાલ ઉત્પન્ન થાય છે કે કેમ તે વિષે ચર્ચા કરવાની આ સ્થળે જરૂર નથી. આ સ્થળે તો આપણે એટલુંજ કહીશું કે અમુક રચનાદ્વારા

ગ્રન્થકારના જે હાસ્યની આપણને પ્રતીતિ થતી હોય તે હાસ્ય જો સ્વાભાવિક, વિશુદ્ધ અને પરિપૂર્ણ હોય તોજ વાચકના હૃદયમાં પણ એવાજ હાસ્યની ઊર્મિઓ ઉછાળાવવામાં તે રચના સફળ નીવડે છે; નહીંતો હાસ્યરસની રચના તરીકે તે નિષ્ફળ જાય છે. કુદરતી રીતે માણસને હસવાનું વલણ થઈ આવે તે વખતે હસવું એજ તેનો ધર્મ છે. એ હાસ્યમાં જો દ્વેષ કે એવો કોઈ દુર્વિકાર ન આવતો હોય તો એ હાસ્યને કૃત્રિમ રીતે દબાવી દેવાનું એને કોઈ પણ રીતનું કારણ નથી. એ હાસ્ય કરતી વખતે બીજા કોઈ આડાતેડા વિચારથી કે અમુક માણસોને પ્રસન્ન કરવાની હદબહારની કાળજીથી એણે પોતાના હાસ્યને ગુંગળાવી નાંખવું ન જોઇએ, પણ એણે ખુલ્લા મનથી હસવું જોઇએ. હાસ્ય કરતાં કરતાં એણે એકાએક ગંભીરતા ધારણ કરવી ન જોઇએ, "હું હાસ્ય કરૂં છું" એવાં વચનો કહેવાને એણે થોભવું પણ ન જોઇએ, પણ પોતાના ઉજ્જવળ હાસ્યમાં પોતાના વ્યક્તિત્વને એણે વિસારી દેવું જોઈએ.

હાસ્યરસનું વિરોધી તત્ત્વ

એ ઉપરાંત, હાસ્યરસની રચનામાં હાસ્યરસનું વિરોધી તત્ત્વ ન હોવું જોઈએ. કોઈ હાસ્યરસવાળી રચના હોય તેમાં હાસ્ય આવવાને બદલે શોક થાય અથવા ત્રાસ ઉપજે એવું કંઈ પણ કથન કરવામાં આવે તો તે અસ્થાને છે. દુષ્કાળના દુઃખનું નિવારણ કરવાને માટે બાળકોને મારી

નાંખીને તેનું માંસ વાપરવું.'એવી સ્વિફ્ટની સૂચના આ પ્રકારની છે, અને "પંડિત શ્રીયુત નારાયણશાસ્ત્રી"ની વાર્તામાં "भार्या रूपवती शत्रुः॥" એ વચનને આધારે શાસ્ત્રીજી પોતાની રૂપવતી ભાર્યાની આંખમાં લોઢાની સળી ખોસી દે છે, તે બૂમો પાડે છે અને રોય છે, તેની એક આંખમાંથી લોહી અને બીજી આંખમાંથી પાણી વહે છે, તે જોઈને શાસ્ત્રીજી સન્તોષ પામે છે, અને પછી "एकाक्षी कुलनाशिनी॥" એ સૂત્ર સાંભરી આવ્યાથી બીજી આંખ પણ ફોડી નાંખે છે એ વૃત્તાન્તમાં પણ કંઈક આવી રીતનો દોષ થતો હોય એવું આ લેખકને જણાય છે.

સુરુચિનો ત્યાગ

હાસ્યરસવાળી રચનામાં સુરુચિનો ત્યાગ પણ ન થવો જોઈએ. આ વાત સર્વ કોઈ સ્વીકારે એવી હોવાથી એ વિષે વધારે વિસ્તાર કરવાની આ સ્થળે જરૂર લાગતી નથી. સુરુચિનો ત્યાગ થયાના એકાદ બે દાખલા સ્વ. નવલરામભાઈની "ભટનું ભોપાળું" એ નામની ઉત્તમ રચનામાં પણ જોવામાં આવે છે એ લગાર નવાઈ જેવું છે.

હાસ્ય અને કરુણ

હાસ્યરસવાળાં નાટકોમાંથી ઉપર આપણે કેટલાક ઉતારાઓ આપી ગયા છીએ; પણ તે ઉપરાંત કરુણરસવાળાં નાટકોમાં પણ હાસ્યરસ ઘણો ઉપયોગી થઈ પડે છે. કરુણરસ અને હાસ્યરસ એ બેઉ ચિત્રો ઘણાં પાસે પાસે

મૂકાવાથી કેટલીક વખતે કરુણુરસમાં ઘણો વધારો થાય છે. "હૅમ્લેટ" ના નાટકનો "Grave-digger" (કબર ખોદનાર) નો પ્રવેશ કબર આગળનાં "Grave-digger" (કબર ખોદનાર) નાં વચનોને લીધે કબરની ભયાનકતામાં વધારો કરે છે અને ત્યાર પછી ઑફીલિયાનું શબ લઇને તેનો ભાઈ વગેરે આવે છે તે દેખાવની અસર પણ એ હાસ્યરસના સંમિશ્રણુથી વધારે મજબૂત થાય છે. "કિંગ લિયર" ના નાટકમાં પણ કુદરતનાં ભયંકર તોફાનોને વખતે કિંગ લિયર અને મશ્કરાનાં પાત્ર સાથે સાથે મૂકાવાથી એવોજ હેતુ સિદ્ધ થાય છે; અને "ઍન્ટની અને કિલયોપૅટ્રા" એ નાટકમાં ઝેરી સર્પ વેચનાર ગામડિયાના "I wish you joy of the worm" એ વચનથી પણ એવોજ અર્થ સરે છે. એ ઉપરાંત કોઈ વખતે કરુણુરસના અતિશયથી હૃદયનું ઘણું તંગ ખેંચાણુ થયું હોય તે વખતે હાસ્યરસના પાત્રનો પ્રવેશ માત્ર થવાથી આપણે એકદમ નવી સ્થિતિમાં મૂકાઈએ છીએ અને એના એક અટ્ટહાસ્યની સાથે આપણા હૃદય ઉપરનો સઘળો ભાર ખસી જાય છે.

ગંભીરતા

હાસ્યરસની રચનામાં ગંભીરતા એ અસ્થાને છે. એવી રચનામાં તુચ્છ વિષયોના સમ્બન્ધમાં ગંભીર વચનો ઉચ્ચારવામાં આવે એવું તો ઘણી વાર બને છે, પણ તે ગંભીરતા ખરેખરી નહીં પણ ઉપલકિયાજ હોય છે, અને હાસ્યરસની નિષ્પત્તિ થાય એજ એ ગંભીરતાનો હેતુ હોય

છે. આ પ્રમાણે હાસ્યરસની રચના ગંભીરતાહીન હોય એ એ પ્રકારની રચનાનું દૂષણ નથી, પણ ભૂષણ છે.

વાચાળતા

હાસ્યરસની રચનામાં વાચાળતા પણ સાધારણ રીતે હોય છેજ. કેટલાક રમૂજી ટુચકાઓ ઘણા ટૂંકા હોય છે એ ખરૂં, પણ તે આપણને વાકચાતુર્ય (Witticism) નાજ દાખલાઓ પૂરા પાડે છે. હાસ્યરસ (humour)ની નિષ્પત્તિને માટે તો કંઈક વાચાળતાનીજ જરૂર પડે છે. મોલિયરનાં હાસ્યરસવાળાં નાટકોમાં ભાગ્યે બે પાનાં એવાં જતાં હશે કે જેમાં એવી વાચાળતા નહીં જોવામાં આવતી હોય. મૂર્ખ માણસની મૂર્ખતાને ઉઘાડી પાડવાને માટે એના મુખમાં અનેક શબ્દો મૂકવાની નાટકકારને ઘણી વખતે જરૂર પડે છે. આજ કારણથી મોલિયરના એક નાટકમાં વૃદ્ધ વયે પરણવા ઇચ્છનાર માણસના મુખમાં નીચે પ્રમાણેનાં વચનો મૂકવામાં આવ્યાં છેઃ—

ડોસો—શું હું મારો ઇરાદો છોડી દઇશ? શું, સાહેબ, તમે એમ ધારો છો કે હવે હું પરણવાને લાયક નથી? મારી ઉમ્મર કેટલી થઈ છે તે વાત તમે જવા દો, અને ખરેખરી વસ્તુસ્થિતિ શી છે તેનોજ તમે વિચાર કરો. ત્રીસ વરસનો માણુસ હશે તે પણ શું મારા કરતાં વધારે મજબૂત અને તંદુરસ્ત હશે ખરો? મારાં સઘળાં અવયવો જોઈએ તેવાં મજબૂત નથી?

મારે કોઈ દહાડો ગાડીમાં બેસવાની જરૂર પડે છે? (પોતાના દાંત બતાવીને) હું દિવસમાં ચારે વખત ખાસી મજેથી જમતો નથી? અને કોઈની પણ પાચનશક્તિ મારા કરતાં વધારે મજબૂત હશે ખરી? ઉંહ્! ઉંહ્! કેમ, આ બધાંનું તમે શું કહો છો?

ગૃહસ્થ—તમારૂં કહેવું ખરૂં છે. મારી ભૂલ હતી. તમારે પરણવુંજ જોઇએ.

ડોસો—હું જાતે અગાઉ પરણવાની વિરુદ્ધ હતો. પણ હવે મને પરણવાની તરફેણમાં મજબૂત કારણો જણાયાં છે. એક સુન્દર સ્ત્રી ઉપર અધિકાર ચલાવ્યાનો આનન્દ મને મળશે; એ સ્ત્રી મને લડાવશે, મને રમાડશે, અને હું થાકી જઇશ ત્યારે મને હીંચકામાં ઝુલાવશે. એ આનન્દ ઉપરાંત મને વિચાર આવે છે કે હું નહીં પરણું તો અમારો વંશ આખો નાબુદ થશે; પણ જો પરણીશ તો અન્યદ્વારા મારૂં જીવન ટકી રહેલું મારા જોવામાં આવશે. મારા જેવાંજ બાળકો મારાથી ઉત્પન્ન થયેલાં જોવાનો સન્તોષ મને મળશે. એ બાળકો ઘરમાં આખો દહાડો રમ્યાં કરતાં હશે, હું બહારથી આવીશ ત્યારે તેઓ 'બાપા' 'બાપા' કહીને મને બોલાવશે, અને પોતાની ગાંડી ગાંડી વાતો કર્યુંને

ઘણી પ્રિય લાગે તેવી રીતે કરશે. રે! અત્યારેજ એ બાળકોનો પિતા હું થઈ ચૂકયો હોઉં એવું મને લાગે છે, અને અડધોએક ડઝન છોકરાંઓને મારી આસપાસ વીંટળાઈ વળેલાં હું જોઉં છું.

હૅમ્લેટના ગાંડપણનું કારણ પોતે શોધી કાઢયું છે એવા ખોટા અભિમાનથી મલકાતો મલકાતો પોલોનિયસ પોતાના રાજા આગળ પોતાના અનુમાનનું કારણ રજુ કરે છે તે વખતે પણ—

"That he is mad, 'tis true; 'tis true 'tis pity, and pity 'tis 'tis true..."

વગેરે વચનોમાં એવોજ વિસ્તાર કરવામાં આવેલો આપણે જોઇએ છીએ, અને એ સિવાય હાસ્યરસની નિષ્પત્તિને માટે વાચાળતા કેટલી જરૂરની છે તેના બીજા પણ ઘણા દાખલાઓ આપી શકાય.

પણ આ લખાણ હાસ્યરસની નિષ્પત્તિને માટે લખાયલું નથી એટલે એમાં વાચાળતાની જરૂર નથી એમ સમજીને આટલેથીજ હું વિરમીશ.

(વડોદરામાં મળેલી ચોથી સાહિત્ય પરિષદ્‌માં વંચાયલો નિબન્ધ, સં. ૧૯૬૮, ઇ. સ. ૧૯૧૨)

સાહિત્ય શા માટે ?

સાહિત્ય પરિષદ્‌માં જવું તો ખાલી હાથે ન જવું એ વિચારથીજ હું આ નિબન્ધ લખવાને પ્રેરાયો છું. હાલમાં તો ગુજરાતી વાઙ્મય કરતાં સંસ્કૃત વાઙ્મયનો અભ્યાસ કરવામાં મારો સમય વધારે રોકાય છે એટલે મારા ખાસ અભ્યાસનો વિષય બનેલા કોઈ ગુજરાતી સાહિત્યને લગતા મહત્ત્વના પ્રશ્નની ચર્ચા કરવાનું કામ આ પરિષદ્‌ને અંગે મારાથી ઉપાડી લેવાય એમ નથી. ઉપાડી લેવાય એમ હોત તોપણ એવી કોઈ વિસ્તૃત ચર્ચાને માટે આ પ્રસંગે મને અવકાશ કે અનુકૂલતા નથી. આવી સ્થિતિમાં એક તદ્દન સામાન્ય વિષય ઉપર મને જેમ ફાવે તેમ થોડીઘણી 'ફેંકાફેંક' કરીને હું સન્તોષ માનું તો તે ક્ષમ્ય ગણાશે.

વિદ્યાના વ્યામોહમાં ફસાવું, પંડિતાઇના ભારે વાતાવરણમાં ગુંગળાવું, ગંભીર વિચારોના ઉંડા ગર્તમાં ગરક થઈ જવું એ કેટલાકને અત્યન્ત અરુચિકર અને ત્રાસદાયક થઈ પડે છે, એ આપની જાણ બહાર નહીંજ હોય. એ વિદ્યા, એ પંડિતાઈ, એ ગંભીરતા સાહિત્યપરિષદ્‌ના અગ્રગણ્ય કાર્યવાહકોનું પણ માથું ફેરવી નાંખે એવો ભય મને સાવ અકારણ નથી લાગતો. એ અણગમતી અને અકારી વસ્તુને વેગળી રાખવાનો અહીં પ્રયત્ન કરીશ. પંડિતાઈનાં પોટલાંઓ બાંધી લાવીને તેમાંથી નવા, જૂના, રફુ કરેલા જુદા જુદા નમૂનાઓ તમારી આગળ રજુ કરવાનો પ્રયત્ન હું નહીં આદરૂં. ચાલતી પ્રણાલિકાની બહારનો ગણાયલો–out of fashion થયેલો–પંડિતાઇનો માલ પરાણે ઘોંચવાની પ્રગલ્ભતા હું નહીં કરૂં. જે કંઈ પાંડિત્યવિહોણું તે પ્રતિભાસંપન્ન એવી વ્યાપ્તિ જો બાંધી શકાતી હોય તો મહત્ત્વાકાંક્ષાના આ જમાનામાં મારી મહત્ત્વાકાંક્ષા મને એટલું કહેવાને તો પ્રેરે કે આ નિબન્ધ પાંડિત્યવિહોણો તો છેજ.

થોડા વખત ઉપરજ આધુનિક ગુજરાતના એક સમર્થ સાક્ષરે પોતાના વિદ્વત્તાપૂર્ણ અને મનનયુકત ભાષણમાં–રે! વિદ્વત્તાપૂર્ણ બીલકુલ નહીં પણ મનનયુકત, અને તે પણ મનનનો ભાર બહુ લાગે નહીં એવા મનનયુકત ભાષણમાં જણાવ્યું હતું કે "આપણે તો ઝપાટાબંધ લખી શકાય અને વગર તસ્દીએ વાંચી શકાય એવું સાહિત્ય જોઇએ છે." આ નિબન્ધદ્વારા અત્યારે મારે એવુંજ સાહિત્ય પૂરૂં

પાડવું છે, કારણ કે (એક ખાનગી વાત હું જાહેરમાં મૂકું તો) તેમ કરવાનીજ મને ફાવટ આવે એમ છે. વિદ્વત્તાને કોરે મૂકવાની હોવાથી એ નિબન્ધ ઝપાટાબંધ લખી શકાશે અને મારો પોતાનો લખેલો હોવાથી જરૂર પડશે તો વગર તસ્દીએ વાંચી પણ શકાશે એવો મને ભરોસો છે.

કમનસીબે નિબન્ધના સ્વરૂપનું સાહિત્યજ હું આ સમયે પૂરૂં પાડી શકીશ, કારણ કે સાહિત્યપરિષદ્‌માં આવનારાઓએ રજુ કરવા હોય તો નિબન્ધોજ રજુ કરવા એ પુરાણી પ્રથા હજી ચાલુ છે. એ પ્રણાલિકાનો ભંગ હજી થયો નથી, અને નિબન્ધોને બદલે ઝપ દેતું કે લખાઈ જાય અને સરર દેતું કે વંચાઈ જાય એવું બીજું—કંઈ નવુંજ—દાખલ કરવાની નવી પ્રણાલિકાનો આરંભ હજી કોઇએ કર્યો નથી, ત્યાં સુધી નિબન્ધના થોડે ઘણે અંશે પણ ઠાવકાઠુમકા સ્વરૂપમાંજ મારા વિચારો રજુ કર્યા વિના મારો છૂટકો નથી. સાહિત્યના વિવિધ પ્રકારોમાં નિબન્ધની પણ ગણના થાય છે એજ મારે આશ્વાસનનું એક કારણ છે.

કાવ્ય, નાટક, નવલકથા, નિબન્ધ, ઇતિહાસ, જીવન-ચરિત્ર, પ્રવાસવર્ણન—અને રેખાચિત્રો—એ સર્વ રચનાઓને આપણે શુદ્ધ સાહિત્યનાજ જુદા જુદા પ્રકાર તરીકે ગણી શકીએ. કવિતા રચનારાઓ કાવ્યને સાહિત્યનું ઉત્તમાંગ ગણીને ભલે તેને સર્વોપરિ પદ આપે, નાટકકારો 'काव्येषु **नाटकं रम्यम्**' એ ઉક્તિનું ભલે આપણને સ્મરણ કરાવે, નવલકથાકારોને નવલકથામાંજ "નવા સાહિત્યના ઉચ્ચામાં

ઉંચા પ્રચલિત આદર્શો” ભલે જણાય, રેખાચિત્રનાં ચીતરનારને તેમનાં ચિત્રોમાં દીસી આવતી બુદ્ધિની ઝીણવટને માટે ભલે આપણે અભિનન્દન આપીએ, સાહિત્યની એ જુદી જુદી રચનાઓમાં જ્યાં જ્યાં સ્નેહ, સરળતા, સત્ય અને સૌન્દર્ય આપણા જોવામાં આવશે, જ્યાં જ્યાં વિચારની અપૂર્વતા, મનોહરતા કે ઓજસ્વિતા આપણે નિહાળીશું, જ્યાં જ્યાં વાણીની મધુરતા, વિશુદ્ધિ કે જુસ્સો આપણને દેખાશે, જ્યાં જ્યાં કલ્પનાના લાલિત્ય કે ગૌરવનો આપણે અનુભવ કરીશું, જ્યાં જ્યાં પ્રતિભાની સચોટ છાપ પડેલી આપણને દૃષ્ટિ-ગોચર થશે ત્યાં ત્યાં સાહિત્યના અવનવા અને અવિનશ્વર અંશોનું આપણે ભાન કરીશું અને તે તે કૃતિઓને સાહિત્યની અમર કૃતિઓ ગણીને તેના તરફ આદરની નજરથી આપણે જોઈશું. એ કૃતિઓ વડે માનવહૃદયનાં કે કુદરતનાં સનાતન સત્યોને ઉથલાવી પાડવાનો નિષ્ફળ પ્રયત્ન ન આદરવામાં આવ્યો હોય, એ કૃતિઓમાં આપણા ઇતિહાસસિદ્ધ પ્રાચીન ગૌરવને જબરો આઘાત કરે એવાં તત્ત્વો અજાણતાં પણ ઘુસી જવા ન પામ્યાં હોય તો એની ઉચ્છૃંખળતા પણ આપણે સહન કરીશું, એનાં ઉચ્છેદક તત્ત્વો પણ આપણને આવકારદાયક લાગશે, એનો પ્રણાલિકાભંગ પણ આપણને કંઈ અજબ આકર્ષણશક્તિ ધરાવનારો જણાશે; કારણ કે એક સહૃદય અંગ્રેજી લેખકે કહ્યું છે તે પ્રમાણે “કયો સાહિત્યકાર સુધારક નથી ? કોઈ વાણીનો સુધારક હોય છે તો કોઈ વિચારનો.” એ લેખકના અભિપ્રાય પ્રમાણે

પ્રણાલિકાભંગ કરવાની વૃત્તિ એ સર્વ સાહિત્યકારોનો સામાન્ય ધર્મ છે.

પણ સાહિત્યની એ જુદા જુદા પ્રકારની રચના કામની શી?

बुभुक्षितैर्व्याकरणं न भुज्यते
पिपासितैः काव्यरसो न पीयते।

સાહિત્ય શું આપણી ક્ષુધા મટાડશે? સાહિત્ય શું આપણી તૃષા છીપાવશે? જો સાહિત્યથી એમાંનું કંઈ બની શકે નહીં તો સાહિત્ય શા અર્થનું? સાહિત્યનો ઉપયોગ શો? એ પ્રશ્ન પૂછી શકાય અને ઘણી વાર પૂછાય છે પણ ખરો. મનુષ્ય એ કેવું સ્વાર્થી પ્રાણી છે! અમુક વસ્તુનું મૂલ્ય આંકતાં આપણે તેની ઉપયોગિતા કેટલી છે તેનું વજન કાઢવા તાજવાં કાટલાં લઇને બેસી જઇએ છીએ! એવી વાણિયાશાહી વૃત્તિ કુદરતને અનુસરનારી પણ નથી તેમ સત્યનો સાક્ષાત્કાર કરાવનારી પણ નથી. આપણે બોલીએ ચાલીએ છીએ, આપણે યથેચ્છ તડાકા મારીએ છીએ, આપણે મનગમતી મોજ માણીએ છીએ ત્યારે શું હરહંમેશ આપણી પ્રવૃત્તિની ઉપયોગિતાનો આપણે વિચાર કરવા બેસીએ છીએ? એવા જડ ઉપયોગિતાવાદને આપણા સઘળા જીવનવ્યવહારનું ધ્યેય બનાવી દઈશું તો કાળે કરીને આપણે એવું પણ પૂછતા થઈશું કે "આપણાં ઘરડાં અને અપંગ થયેલાં, કંઈ પણ કામ ન કરી શકે એવાં માતપિતાનો ઉપયોગ શું?

શા માટે તેઓએ ન મરી જવું જોઈએ?" એવું બેહુદું ઉપયોગિતાવાદનું ધોરણ જીવનનું નિયામક કદી બની શકતું નથી, બનવું જોઇતું પણ નથી. મિત્રોની સાથે સંભાષણમાં યથેચ્છ વચનો આપણે ઉચ્ચારીએ છીએ. એવું પ્રત્યેક વચન ઉચ્ચારતી વખતે શું આપણે તેની ઉપયોગિતાનો વિચાર કરવા થોભીએ છીએ? બાળક પોતાની માતાની ગોદમાં સૂતું સૂતું પોતાના હાથ પગ હલાવે છે, નિમિત્ત વગર તે હસે છે અને રડે છે, કાળે કરીને પોતાની બોબડી તોતડી વાણીનો પ્રવાહ તે ચલાવ્યું જાય છે તે વખતે એ હલનચલનની ક્રિયા, એ હાસ્ય અને એ રુદન, એ બોબડી તોતડી વાણીની ઉપયોગિતાનો વિચાર કોને આવે છે? પોતાની ગોદમાં સૂતેલા અને હાથ પગ હલાવતા બાળકને જોઈને માતા હરખાય છે, હસતા બાળકનું સ્હેજસ્હેજ જણાતી દંતકળીઓવાળું મુખ નિહાળી તે મુગ્ધ બને છે, એની બોબડી તોતડી વચઃપ્રવૃત્તિ અવ્યક્ત વર્ણવાળી હોવાથીજ વિશેષ રમણીય લાગે છે, અને ધૂળમાં રમવાથી કંઈક મેલું થયું હોવા છતાં એવું બાળક જ્યારે પોતાના પિતાના ખોળામાં બેસવાની ઇચ્છા દર્શાવે છે ત્યારે તે પિતા પોતાનાં કપડાં બગડશે એવા વિચાર કરવા થોભતો નથી, પણ તે બાળકને હોંશથી અને પ્રેમથી ઉપાડી લઈ પોતાના ખોળામાં બેસાડે છે અને એવા અનુભવ મેળવતાં તે પોતાનું સદ્ભાગ્ય માને છેઃ—

धन्यास्तदङ्गरजसा मलिनीभवन्ति॥

એવા પ્રસંગોમાં ઉપયોગિતાને કોના હૃદયમાં સ્થાન મળી શકે? એવા પ્રસંગો 'જીવનનો ઉલ્લાસ' પ્રકટ કરનારા છે, ઉપયોગિતાના વિચારોને પ્રેરનારા નથી. સાહિત્યકાર પણ જ્યારે પોતાની લેખનપ્રવૃત્તિ આદરે છે ત્યારે તે ઉપયોગિતાવાદનું અવલમ્બન કરતો નથી. અમુક કથન કરવાનો એને ઉમળકો થઈ આવે છે, એ કથન કર્યા વિના એનાથી રહેવાતું નથી, આન્તર પ્રેરણા અમુક દિશા તરફ એને ખેંચી લઈ જાય છે, અને એ વહ્યો જાય છે. શિષ્ટ અને સંસ્કારી વાચકહૃદયમાં એના ઘોષનો પ્રતિઘોષ સંભળાય છે, કનૈયાની વેણુના સૂરથી જેમ ગોપિકાઓ વિહ્વળ થઇ તેમ સાહિત્યના એ કનૈયાના સૂરથી વાચક પણ વિહ્વળ બને છે, અને આનન્દના ઉછળતા ઓઘમાં વિવશ બનીને એ તણાયો જાય છે. કયો ઉપયોગિતાવાદ કે નિરુપયોગિતાવાદ લેખક અને વાચકના એ અજબ આકર્ષણે રચાયલા અન્યોન્યના વ્યવહારને શિથિલ કરી શકે?

'અજબ આકર્ષણે ખેંચાય સાંકળ એ જ જુદી!'

લેખકના તથા વાચકના હૃદયને એકબીજાની પાસે ખેંચનારી આ સાંકળ કયાં તત્ત્વોને લીધે પોતાની મજબૂતી મેળવે છે એ વિષય અતિ અગત્યનો છે અને દરેક સંસ્કારી પ્રજાના વિવેચનસાહિત્યમાં એને મહત્ત્વનું સ્થાન અપાયું છે. ગણિતશાસ્ત્રની ચોક્કસાઈથી એ તત્ત્વોની ગણના કરવી એ તો અશક્યજ છે, કારણ કે

व्यतिषजति पदार्थानान्तरः कोऽपि हेतु-
र्न खलु वहिरुपाधीन्प्रीतयः संश्रयन्ते ॥

કોઈ છૂપું કારણ પદાર્થોને એકબીજાના સંગમાં જોડે છે, બહારની ઉપાધિઓ ઉપર પ્રીતિનો આધાર નથી રહેતો. એ નિયમ એકબીજાનો સહયોગ સાધવા ઇચ્છતાં સ્ત્રીપુરુષને જેટલો લાગુ પડે છે તેટલોજ સાહિત્યપ્રવૃત્તિના લેખકવાચકના વ્યવહારને પણ તે લાગુ પડે છે, છતાં એ તત્ત્વો ક્યાં ક્યાં છે અને તેનું ઉંડું સ્વરૂપ કેવું છે તે તપાસવાનું સાહસ ઝપ દેતું કે લખાઈ જાય અને સપ દેતું કે વચાઈ જાય એવા સાહિત્યથીજ સન્તોષ ન માનનારા અને ગંભીર 'ચર્ચામાં ઉતરનારા અનેક વિચારકોએ કર્યું છે. પણ હું આજને પ્રસંગે એવા સાહસમાં નહીં પડું, કારણ કે તે માટે સમય નથી એટલુંજ નહીં પણ એવી રીતની વિદ્વત્તાના આડંબરવાળી તપાસણી આ લેખના આરંભની પ્રતિજ્ઞાની વિરોધી છે.

સાહિત્યની તેમજ જીવનની પ્રવૃત્તિઓનું મૂલ્ય આંકવાને માટે સ્થૂળ બુદ્ધિથી સ્વીકારાયલા કેવળ શુષ્ક ઉપયોગિતાવાદનું ધોરણ આપણને ચાલી શકે એમ નથી એ આપણે ઉપર જોઇ ગયા. છતાં ઝીણવટથી જોનારને સમજાશે કે જીવનનો કોઈ પણ વ્યવહાર તદ્દનજ અર્થવિહોણો નથી હોતો. આપણે કંઈજ કરતા નથી હોતા, આપણે આરામજ લેતા હોઈએ છીએ, આપણી કોઈ પણ જાતની પ્રવૃત્તિજ નથી હોતી ત્યારે પણ એ નિષ્પ્રવૃત્તિ વડે અમુક અર્થની સિદ્ધિ આપણે પ્રાપ્ત કરીએ છીએ; કારણ કે એ નિષ્પ્રવૃત્તિ, એ આરામ, એ અક્રિયતા વડે આપણું ગુમાવાયલું જીવનબળ

આપણે ફરીથી મેળવીએ છીએ અને આપણી ભવિષ્યની પ્રવૃત્તિઓને નવો વેગ આપનારૂં સાધન આપણે સંઘરીએ છીએ. આપણે પૂર્વાપરના સમ્બન્ધનો વિચાર કર્યા વિના લૉજિક(તર્કશાસ્ત્ર)ને તિલાંજલિ આપીને, કેવળ ગંભીરતા-વિહોણી રીતિએ ક્ષુલ્લક જણાતા વિષયો ઉપર મિત્રો સાથે વાર્તાલાપ કરતા હોઇએ છીએ, ઠંડા પહોરના ગપાટા મારતા હોઇએ છીએ, પ્રેમગોષ્ઠી કરતા હોઈએ છીએ કે ઠઠ્ઠામશ્કરીમાં વ્યાપૃત થયા હોઈએ છીએ ત્યારે પણ કંઇક એવાજ પ્રકારનાં અર્થની સિદ્ધિ થાય છે. બાળકનું હલનચલન, તેનું હસવુંરડવું, અને તેની બોબડી તોતડી વચનપ્રવૃત્તિ એ સર્વની રમણીયતા આપણે નિહાળીએ છીએ અને જીવનનો ઉલ્લાસ અનુભવીએ છીએ, પરન્તુ જેઓ જાણનારા છે તેઓ કહે છે કે એ હલનચલન, એ હાસ્યરુદન, અને એ અવ્યક્ત વાણીની પ્રવૃત્તિ પણ અમુક અર્થનાં સાધક છે, બાળકના શારીરિક તેમજ માનસિક વિકાસને માટે એ જરૂરનાં છે, અને તંદુરસ્તીનાં એ પોષક છે.

એજ દૃષ્ટિએ સાહિત્યથી થતી અર્થસિદ્ધિનો આપણે વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે આપણને એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી કે કઈ વાણીથી એ વર્ણવી શકાશે? પ્રજાના ઉંચામાં ઉંચા આદર્શો, પવિત્રમાં પવિત્ર ભાવનાઓ, ઉત્કટમાં ઉત્કટ ઇચ્છાઓ સાહિત્ય વડે વ્યક્ત થાય છે અને સાહિત્ય વડેજ પોષણ પામે છે. પ્રજાના ઉંડા અભિલાષો અને તીવ્ર લાગણીઓને સ્પષ્ટ અને સુભગ સ્વરૂપમાં રજુ કરનાર સાહિત્યકાર છે. સાહિત્ય એજ પ્રજાનું જીવન છે એમ કહેવામાં

અત્યુક્તિનો દોષ થતો હોય એવું માનવાને લેશ પણ કારણ નથી. પ્રજાના જીવનવ્યવહારની સૂક્ષ્મ વિગતો ઉત્પન્ન થાય છે અને લય પામે છે. પ્રજાનું ખરૂં જીવન તો તેના સાહિત્યગ્રન્થોમાંજ ચિર કાળને માટે નોંધાયલું હોવાથી, અમરતાને પામ્યું હોવાથી જેવું ને તેવું ખડું રહેલું, ખરેખરી જીવનની સ્થિતિ ભોગવતું આપણે જોઈએ છીએ. ભૂતકાળની પ્રજાને જો તેના શુદ્ધ અને સાચા સ્વરૂપમાં તમારે જોવી હોય તો તેનું સાહિત્ય તમે વાંચો. પ્રાચીન ભારતનો મહિમા તમારે જાણવો અને સમજવો હોય તો પ્રાચીન ભારતના સાહિત્યગ્રન્થોને તમે ઉકેલો. ભૂતકાળને સંઘરી રાખનાર, વર્તમાનને વેગ આપનાર, ભવિષ્યની આશા પ્રકટાવનાર જે મહાશક્તિ તે સાહિત્યની છે. ‘દુઃખપ્રધાન સુખ અલ્પથકી ભરેલી’ આખી આલમનાં દુઃખ અને દર્દોને જો તમારે ભીટાવવાં હોય, અણમૂલાં આશ્વાસનો જો તમારે મેળવવાં હોય, વ્યવહારની વિષમતાઓ જો તમારે વિસારવી હોય, સુખનાં સ્વપ્નો જો તમારે નિહાળવાં હોય તો સાહિત્યને સેવો. મનુજહૃદયને ગુંગળાવતું અન્ધ તિમિરનું પૂર જ્યારે ચઢી આવે છે ત્યારે એ ‘હર્ષરિપુ’ તિમિરના પૂરને દૂર હઠાવનાર પ્રકાશ સાહિત્યનો છે.

“મ્હારા હૈયાની વાતડી પૂછશો મા” એવું મનમાં આણીને જે વાત આપણે મિત્રોથી પણ ખંતથી છૂપી રાખી હોય તે સાહિત્યકાર કોણ જાણે ક્યાંથીએ જાણી જાય છે, અને આપણી વ્યથાને વધાર્યા વિના, આપણા અભિમાનને આઘાત લગાડ્યા વિના, આપણી લજ્જાને

ખસેડ્યા વિના કોણ જાણે કેવી રીતે આપણા અન્તરના અન્તરને ઓળખનાર એ આપણો મિત્ર થઇ બેસે છે. રા. મુનશીની નવલકથાઓ વાંચતાં એવો આભાસ તમને કોઈ વાર નથી થયો કે આપણા પોતાના હૃદયની વાત કંઈક ન સમજાય એવી રીતે જાણી લઇને લેખકે પોતાની નવલકથામાં તે વણી લીધી છે? એવો આભાસ જો તમને થયો હોય તો તેજ એ લેખકની નવલકથાઓ લોકપ્રિય થયાનું મોટામાં મોટું કારણ છે.

એજ લેખકનો 'ગુજરાતના જ્યોતિર્ધરો' એ વિષેનો અપૂર્ણ લેખ મેં થોડા વખત પર વાંચ્યો. મારા એક મિત્ર સાંભળતા હતા તેઓ એ લેખ અડધો વંચાયો ન વંચાયો એટલામાં તો કંટાળી ગયા અને બોલી ઊઠ્યા: "આમાં તો આખો ગુજરાતનો ઇતિહાસ ડ્હોળ્યો જણાય છે." બીજી રીતે કહીએ તો મારા મિત્રનો અભિપ્રાય એવો હતો કે ગુજરાતના ભૂતકાળ વિષેની રા. મુનશીની 'વિદ્વત્તા' એમાં ભારોભાર ઠલવાયલી હતી, અને એ લેખ લોકભોગ્ય ન્હોતો રહ્યો, પણ વિદ્વદ્ભોગ્ય બની ગયો હતો.

આ સ્થિતિથી સ્વાભાવિક રીતે એ પ્રશ્ન ઊઠે છે કે આપણે ગમે તેટલું ઇચ્છીએ તોપણ વિદ્વદ્ભોગ્ય અને લોકભોગ્ય એવી રીતના વિભાગ પાડવાની પ્રણાલિકાનો ભંગ કરવાનું આપણાથી ખરેખરૂં બની શકશે ખરૂં? વિદ્યાને આપણે દુર્વ્યસન ગણીએ છતાં કમનસીબે આપણે એ વ્યસનમાં થોડા કે ઘણા પણ ફસેલા છીએ, વિદ્યાથી

વિમુક્ત આપણે રહી શક્યા નથી, અને એ વિદ્યાનું વિષ આપણી કૃતિમાં પણ પ્રવેશ પામ્યા વિના રહેતું નથી. નવલકથાનું સાહિત્ય આપણે રચતા હોઇએ તો તેમાં પણ એ વિષ કવચિત્ કવચિત્ ભળી જાય છે. કદાચ તેમ ન થાય એની લેખક ખાસ સંભાળ રાખે તોપણ સર્વેએ નવલકથાજ રચવી એવો આકરો નિયમ વિદ્યાના વિનાશને ખાતર આપણે કરીએ એવું બની શકશે ખરૂં? એ નિયમ લેખકોને ફાવશે? એ નિયમ વાચકોને ભાવશે? એ નિયમ સાહિત્યને બહુલાવશે?

જો એમ ન હોય તો જેને જેમ લખવું હોય તેમ લખવા દો. જેને સાહિત્યનો જે પ્રકાર અનુકૂળ પડે તે તેજ પ્રકારને ભલે સેવે! વિદ્યાના વ્યાસંગીને વિદ્વદ્ભોગ્ય સાહિત્ય પૂરૂં પાડવા દો. વિદ્યાનું દુર્વ્યસન જેને લાગ્યું હોય એવા માણસો કંઈ થોડા નથી. એ દુર્વ્યસનમાંથી આપણે તેઓને છોડાવી શકીએ એમ નથી. જે વિષપાન કર્યા વિના તેમનાથી રહેવાતું નથી તે વિષપાન ભલે તેઓને પૂરૂં પાડવામાં આવે! વિદ્યાના વિરોધીઓ નવલકથા-આદિ લોકભોગ્ય સાહિત્ય પૂરૂં પાડશે. સાહિત્યદ્વારા જો આત્માનો આવિર્ભાવ થતો હોય તો વિદ્યા, અનુભવ વગેરેથી જે સંસ્કૃતિને લેખક પામ્યો હોય તેજ સંસ્કૃતિની છાપ તેના ગ્રન્થો ઉપર પડ્યા વિના રહેશે નહીં. લેખકનો આત્મા જો ઓજસ્વી હશે તો તેનો આવિર્ભાવ ગમે તે સ્વરૂપમાં થાય છતાં વાંચનારને તે આવકારલાયકજ જણાશે. ઇતર પ્રજાઓના સાહિત્યની સરખામણીમાં ગુજરાતના

સાહિત્યને પણ મોખરે મૂકી શકાય એવું સમૃદ્ધ આપણે કરવા માંગતા હોઇએ તો આપણા સાહિત્યનો સર્વદેશી વિકાસ થવાની જરૂર છે. સાહિત્યનાં અનેક ક્ષેત્રો હજી લગભગ અણખેડાયેલાં જેવાંજ છે. કર્તવ્યનો પ્રદેશ વિશાળ છે. કામ કરનારા થોડા છે. સાહિત્યની સેવા કરવાને ઉત્સુક નર-નારીઓ પોતપોતાની યોગ્યતા, શક્તિ અને અનુકૂળતા પ્રમાણે ફાળો આપી આપણા સાહિત્યને સમૃદ્ધ કરે એથી વિશેષ ઇચ્છવા જેવું શું હોય? એ સમૃદ્ધિ આવતાં આપણા 'ઉગતા' સાહિત્યને 'ઉંઘતું' સમજવાના ભ્રમમાં કોઈ હિંમતવાન પણ નહીં પડી શકે.

(મુંબાઈમાં મળેલી આઠમી સાહિત્ય પરિષદ્‌માં
વંચાયલો નિબન્ધ, સં. ૧૯૮૨, ઇ. સ. ૧૯૨૬)

સાહિત્યપ્રવૃત્તિ અને યુવાનો

જાહેર સભાઓનો એ નિત્યનો અનુભવ છે કે કેટલીક વખત વક્તાઓના ભાષણમાં તાળીઓના ગડગડાટ થાય છે, અને કેટલીક વખત નથી થતા. વક્તાએ કંઈક નવીન, કંઈક ચમત્કારિક સત્ય પ્રકટ કર્યું અથવા 'ઠીક કહ્યું' એમ લાગે ત્યારે તેને તાળીઓથી વધાવી લેવામાં આવે છે. એ વચનોમાં રહેલી નવીનતા એ વચનો તરફ મોહ ઉપજાવે છે, 'આનંદ પડ્યો,' 'રસ પડ્યો' એવો અનુભવ કરાવે છે. સાહિત્યમાં પણ એવુંજ છે, અને એથીજ એ તરફ લોકો લલચાય છે.

સાહિત્યકાર કોઈ નવા તત્ત્વનું પ્રતિપાદન કરે છે અથવા જે સર્વના હૃદયમાં હોવા છતાં કોઈથી ન્હોતું કહી શકાતું તે નવા જોશથી કહે છે. વ્યાવહારિકતાની અટપટી જાળમાં ગુંચવાયલાં સનાતન સત્યોને તારવી કાઢીને તેના

શુદ્ધ સૌન્દર્યમાં તે રજુ કરે છે, અને રજુઆત કરવાની ઢબમાં 'ઠીક કહ્યું' એવો ભાવ ઉત્પન્ન કરવાની જે શક્તિ તે તેનો શૈલીપ્રભાવ, અને એ સર્વને પરિણામે જે અલૌકિક આનન્દનો ઉપભોગ થાય છે તે સાહિત્યના રસનું આસ્વાદન.

યુવકસપ્તાહ ઠેર ઠેર ઉજવાય છે. તેમાં 'યુવાનો અને કલા,' 'યુવાનો અને સાહિત્ય' એવા વિષયો રખાય છે. ક્યાંયે 'યુવાનો અને મૅથમૅટિક્સ' કે 'યુવાનો અને ફિઝિક્સ' એવા વિષયો રખાતા સાંભળ્યા છે? અને તેનું કારણજ એ છે કે સાહિત્યમાં સર્વ કોઈને આકર્ષવાની શક્તિ રહેલી છે. મને પ્રિય એવા સંસ્કૃત સાહિત્ય તરફ કેટલાકની અભિરુચિ નથી હોતી, તેનું કારણ એ તરફનો અણગમો નહીં, પણ એ ભાષા ઉપર કાબુ નથી એ છે, અને તેથી ઘણા યુવાનો એ મૂળ ગ્રન્થોના રસાસ્વાદમાં પાછા પડે છે, પરંતુ એમાંનાજ વિચારો પોતાને આવડતી ભાષામાં સુંદર શૈલીમાં રજુ થાય તો બધા તે તરફ આકર્ષાય છે. સુંદર શૈલીમાં મોહની રહેલી છે. એ ચમત્કારી અને આકર્ષક હોય તોજ તે સાહિત્યના નામને યોગ્ય ગણાય. આવી કૃતિ વિરલ હોય છે અને તે રચવાની શકિત ઘણા થોડામાં હોય છે.

સાહિત્ય અને સમાજ

સાહિત્ય અને સમાજને પરસ્પર ઉંડો સમ્બન્ધ રહેલો છે. સાહિત્યમાં તે તે કાળના સમાજ અને આચારવિચારોનું પ્રતિબિમ્બ પડે છે. આજ કારણે યુનિવર્સિટિના કાર્યવાહકો કોઈ પણ સમયના સાહિત્યની સાથે તે કાળના સમાજ–

જીવનનું જ્ઞાન હોવું જોઈએ એ વાત ઉપર ભાર મૂકે છે. સાહિત્ય ઉત્પન્ન કરનારાં વિવિધ બળોનો ઇતિહાસ પણ જાણવો આવશ્યક છે. સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઇતિહાસ આપણે તપાસીએ. એ કાળમાં માનવીનાં જીવન બંધનોમાં જકડાયલાં ન હતાં. સૃષ્ટિના સર્વ પદાર્થોમાં તેઓ નવીનતા જોતા, ચમત્કાર જોતા, દિવ્યતા જોતા, અને તેમનાં હૃદય ભક્તિભાવથી લળી જતાં, અને કુદરતની લીલામાં વિમુગ્ધ થયેલાં એ ભાવનાં ભરેલાં અને ભક્તિરસભીનાં હૃદયોમાંથી કાવ્યોની ધારા છૂટતી; અને આ કાવ્યો એ સાહિત્યનો અણમૂલો ખજાનો છે. એ કાળે આજની પેઠે કહેવાતા કવિઓના રાફડા ન્હોતા ફાટ્યા. નૈસર્ગિક કલા ત્યારે પોષાતી અને તેને પરિણામે વેદના મંત્રોની સંહિતા રચાઈ. એ કાળમાં મંત્રોની નવી નવી રચનાઓ થઈ. કવિને થતું કે કલાનો જેમાં ઉપયોગ થાય છે એવી રચના હું કરૂં. સૂક્તોમાં ‘મારી પ્રાર્થના કંઈક નવીનતાવાળી, કંઈક બળવાળી અને આકર્ષક થાઓ’ એમ અનેક સ્થળે લખેલું છે. આખરે એ પ્રાર્થનાઓ માનવીઓની જરૂરીઆતોને માટે પૂરતી થઈ ગઈ, પ્રગતિને પરિણામે સમાજના જુદા જુદા વિભાગ પડ્યા, અને કાર્યોની વહેંચણી થઈ એટલે પુરોહિતોનો વર્ગ અસ્તિત્વમાં આવ્યો. એ પુરોહિતોએ યજ્ઞ અને તેની સામગ્રી, વેદકાળના મંત્રોનો યજ્ઞમાં વિનિયોગ એ પોતાનો ખાસ વિષય બનાવ્યો, અને એ દિશામાં એમણે પોતાની સઘળી શક્તિઓને કામે લગાડી. પરિણામે યજ્ઞની સાથે સમ્બન્ધ ધરાવનારો એમનો સાહિત્યપ્રદેશ વિસ્તૃત થયો અને એ કાળમાં કર્મકાંડના ગ્રન્થો

લખાયા. એક પાસથી આવા સાહિત્યની ખીલવટ થઈ, તો બીજી પાસથી એથી વધુ ઉત્કૃષ્ટ સાહિત્યજ્ઞાનની જરૂર છે એમ કેટલાકને લાગ્યું. મનુષ્યના પરસ્પર સમ્બન્ધ, જીવનનું અંતિમ ધ્યેય એવા એવા પ્રશ્નોના વિચાર થવા લાગ્યા અને પરિણામે ઉપનિષદો પ્રાપ્ત થયાં. એટલે પ્રાચીન ગ્રન્થોમાં તે તે કાળના સમાજજીવનની અસર સાહિત્યમાં પડી છે, પણ આ સાથે આપણે કબૂલ કરવું પડશે કે કેટલુંક સાહિત્ય એવું છે કે જેને દેશકાલનાં બંધન નથી. એવી સાહિત્યકૃતિઓમાં માનવસ્વભાવ, માનવજાતિને લગતા સનાતન પ્રશ્નો પર વિચાર અને માનવ હૃદયનું સંપૂર્ણ પ્રતિબિમ્બ હોય છે. એવી કૃતિઓ અમુક દેશ કે અમુક કાળની નથી પણ તે સર્વદેશીય અને સર્વકાલીન છે. છતાં એમાં પણ સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિથી જોનારને આસપાસના સામાજિક વાતાવરણની આછી અસર દેખાયા વિના નહીં રહે. આ પ્રમાણે દરેક સાહિત્યની કૃતિમાં આસપાસની સામાજિક સ્થિતિનું પ્રતિબિમ્બ પડે છે, અને તે એટલે સુધી કે કોઈ પણ સમાજની ખરી સ્થિતિથી વાકેફ થવાને માટે તે તે સમાજના સાહિત્યનો અભ્યાસ અત્યન્ત આવશ્યક ગણાય છે. આ પ્રમાણે સાહિત્ય સમાજના રીત રીવાજો અને આચારવિચારોનું પ્રતિબિમ્બ ઝીલે છે, એટલુંજ નહીં પણ સમાજના આદર્શને ઘડે છે, સમાજ આગળ નવી ભાવનાઓ રજુ કરે છે, સમાજને નવું ચેતન અર્પે છે. ઇટાલી, ફ્રાન્સ, રશિયા, આયર્લૅંડ વગેરે અનેક દેશના ઇતિહાસો સાહિત્યના એ પ્રેરક બળની સાક્ષી પૂરે છે.

સાહિત્ય અને વિજ્ઞાન

સાહિત્યના એ પ્રેરક બળને લીધે સંસ્કૃતિનો વિકાસ થતાં સાહિત્યનો અને કવિતાનો પ્રદેશ સંકુચિત થશે એવો કેટલાક વિદ્વાનોએ દર્શાવેલો ભય અકારણ જણાય છે. વિશ્વનાં અખૂટ અને સનાતન સત્યોને નિરખવાની કવિદૃષ્ટિ જ્યાં સુધી ગુમાવાઈ નથી ત્યાં સુધી વિજ્ઞાનના વધારાથી કે સંસ્કૃતિના ઘસારાથી કવિતા કે સાહિત્ય આ વિશ્વમાંથી લુપ્ત થઈ શકવાનાં નથી.

સાહિત્યરસિકતા

એ સાહિત્યના રસને ઝીલવા માટે કેવળ અભ્યાસથી નહીં ચાલે, પરંતુ સાહિત્ય માટે તાત્ત્વિક પ્રેમ, અભિરુચિ અને તેના શ્રેષ્ઠ અંશનું નિરીક્ષણ કરવાની શકિત આપણામાં હોવાં જોઈએ. વિદ્વાન્ માણસ વિદ્વાન્ હોય છતાં સાહિત્ય-રસિક ન હોય એ અસંભવિત નથી. તેથી મારો આગ્રહ છે કે સાહિત્ય, જે માનવ માત્રને ઉન્નતિને પંથે લઈ જનારૂં છે, તેના ઉંચા આદર્શ અને ભાવનાનાં તત્ત્વ સ્વીકારો, વાંચો અને તેમાંના વખાણવા જેવા ભાગોનું પૃથક્કરણ કરો તો દૃષ્ટિ ખુલશે, સારા ખ્યાલો આવશે અને કેટલુંક સારૂં હશે તે યાદ રાખવાનું પણ મન થશે. એમ કરવાથી આગામી કાળમાં પણ સુખ મળશે અને જીવન ઉન્નત થશે.

સાહિત્ય ક્યારે પ્રકટે?

સાહિત્ય પ્રકટ થવાનો સમય કયો? સત્યનું દર્શન કરવાની શકિત ક્યારે વિકાસ પામેલી ગણાય? કેટલાક કહે

લખાયા. એક પાસથી આવા સાહિત્યની ખીલવટ થઈ, તો બીજી પાસથી એથી વધુ ઉત્કૃષ્ટ સાહિત્યજ્ઞાનની જરૂર છે એમ કેટલાકને લાગ્યું. મનુષ્યના પરસ્પર સમ્બન્ધ, જીવનનું અંતિમ ધ્યેય એવા એવા પ્રશ્નોના વિચાર થવા લાગ્યા અને પરિણામે ઉપનિષદો પ્રાપ્ત થયાં. એટલે પ્રાચીન ગ્રન્થોમાં તે તે કાળના સમાજજીવનની અસર સાહિત્યમાં પડી છે, પણ આ સાથે આપણે કબૂલ કરવું પડશે કે કેટલુંક સાહિત્ય એવું છે કે જેને દેશકાલનાં બંધન નથી. એવી સાહિત્યકૃતિઓમાં માનવસ્વભાવ, માનવજાતિને લગતા સનાતન પ્રશ્નો પર વિચાર અને માનવ હૃદયનું સંપૂર્ણ પ્રતિબિમ્બ હોય છે. એવી કૃતિઓ અમુક દેશ કે અમુક કાળની નથી પણ તે સર્વદેશીય અને સર્વકાલીન છે. છતાં એમાં પણ સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિથી જોનારને આસપાસના સામાજિક વાતાવરણની આછી અસર દેખાયા વિના નહીં રહે. આ પ્રમાણે દરેક સાહિત્યની કૃતિમાં આસપાસની સામાજિક સ્થિતિનું પ્રતિબિમ્બ પડે છે, અને તે એટલે સુધી કે કોઈ પણ સમાજની ખરી સ્થિતિથી વાકેફ થવાને માટે તે તે સમાજના સાહિત્યનો અભ્યાસ અત્યન્ત આવશ્યક ગણાય છે. આ પ્રમાણે સાહિત્ય સમાજના રીત રીવાજો અને આચારવિચારોનું પ્રતિબિમ્બ ઝીલે છે, એટલુંજ નહીં પણ સમાજના આદર્શોને ઘડે છે, સમાજ આગળ નવી ભાવનાઓ રજુ કરે છે, સમાજને નવું ચેતન અર્પે છે. ઇટાલી, ફ્રાન્સ, રશિયા, આયર્લૅંડ વગેરે અનેક દેશના ઇતિહાસો સાહિત્યના એ પ્રેરક બળની સાક્ષી પૂરે છે.

સાહિત્ય અને વિજ્ઞાન

સાહિત્યના એ પ્રેરક બળને લીધે સંસ્કૃતિનો વિકાસ થતાં સાહિત્યનો અને કવિતાનો પ્રદેશ સંકુચિત થશે એવો કેટલાક વિદ્વાનોએ દર્શાવેલો ભય અકારણ જણાય છે. વિશ્વનાં અખૂટ અને સનાતન સત્યોને નિરખવાની કવિદૃષ્ટિ જ્યાં સુધી ગુમાવાઈ નથી ત્યાં સુધી વિજ્ઞાનના વધારાથી કે સંસ્કૃતિના ઘસારાથી કવિતા કે સાહિત્ય આ વિશ્વમાંથી લુપ્ત થઈ શકવાનાં નથી.

સાહિત્યરસિકતા

એ સાહિત્યના રસને ઝીલવા માટે કેવળ અભ્યાસથી નહીં ચાલે, પરંતુ સાહિત્ય માટે તાત્ત્વિક પ્રેમ, અભિરુચિ અને તેના શ્રેષ્ઠ અંશનું નિરીક્ષણ કરવાની શક્તિ આપણામાં હોવાં જોઈએ. વિદ્વાન્ માણસ વિદ્વાન્ હોય છતાં સાહિત્ય-રસિક ન હોય એ અસંભવિત નથી. તેથી મારો આગ્રહ છે કે સાહિત્ય, જે માનવ માત્રને ઉન્નતિને પંથે લઈ જનારૂં છે, તેના ઉંચા આદર્શ અને ભાવનાનાં તત્ત્વ સ્વીકારો, વાંચો અને તેમાંના વખાણવા જેવા ભાગોનું પૃથક્કરણ કરો તો દૃષ્ટિ ખુલશે, સારા ખ્યાલો આવશે અને કેટલુંક સારૂં હશે તે યાદ રાખવાનું પણ મન થશે. એમ કરવાથી આગામી કાળમાં પણ સુખ મળશે અને જીવન ઉન્નત થશે.

સાહિત્ય ક્યારે પ્રકટે?

સાહિત્ય પ્રકટ થવાનો સમય કયો? સત્યનું દર્શન કરવાની શક્તિ ક્યારે વિકાસ પામેલી ગણાય? કેટલાક કહે

છે કે પરિપકવ વિચારો જુવાનીમાં નહીં પણ પ્રૌઢ વયેજ થાય. પણ જગત્‌નું સાહિત્ય જોતાં ઉત્કૃષ્ટ સાહિત્યના ફાલ યૌવનની વસંતમાંજ આવેલા જણાય છે. દુર્ભાગ્યે સંસ્કૃત લેખકો તથા ગુજરાતી લેખકોના લેખનકાળની તિથિઓ અપ્રાપ્ય છે એટલે હું તમને અંગ્રેજી ગ્રન્થકારોનાજ દાખલા આપીશ. ચૉસરની પ્રથમ કૃતિ ઓગણત્રીસ વર્ષની ઉમ્મરે પ્રકટ થઈ, શેક્સ્પિયરની સત્તાવીસમે વર્ષે, મિલ્ટનની એકવીસમે વર્ષે, વર્ડ્ઝ્વર્થની તેવીસમે વર્ષે, ટેનિસનની એકવીસમે વર્ષે, બ્રાઉનિંગની વીસમે વર્ષે, લૅન્ડૉરની તેવીસમે વર્ષે, કીટ્સની એકવીસમે વર્ષે અને શેલીની અઢારમે વર્ષે. આમ મોટે ભાગે વીસથી ત્રીસ વર્ષના ગાળામાં મહાન્ લેખકોની કૃતિઓ પ્રકટ થઈ છે. આથી સર્વ કોઈ જુવાન સાહિત્ય-સર્જન કરી શકે એમ કહેવાનો મારો આશય નથી, પરંતુ સાહિત્યસર્જન યૌવનકાળમાં થઈ શકે છે એ બતાવવાનો મારો હેતુ છે. સાહિત્યની સુંદર રચના માટે તો અભ્યાસ, શબ્દજ્ઞાન, પ્રતિભા, સર્જકશકિત, કલાની દૃષ્ટિ, નીતિની ઉચ્ચ ભાવના એ બધાં તત્ત્વો આવશ્યક છે.

સાહિત્યસર્જનનો ખરો કાળ યૌવનનો છે. પ્રૌઢ વયમાં સાહિત્યની શકિત કદાચ વિશેષ પરિપાક પામે, પણ નાની ઉમ્મરે શરૂઆત નહીં કરી હોય તો ફળ નહીં મળે. કાલિદાસે યુવાન્ વયે માલવિકાગ્નિમિત્ર લખ્યું. ભાસ અને કવિપુત્ર જેવા સમર્થ લેખકો પડ્યા છે તો મારી કૃતિને કોઈ આવકાર નહીં આપે એમ તેને લાગ્યું, પણ તેણે હિંમત કરી. જુનું તેજ સારૂં અને નવું તે સર્વ ખોટું એ માન્યતા ભૂલભરેલી છે એવી તેણે દલીલ કરી અને જનમંડળ સમક્ષ

પોતાની કૃતિ રજુ કરી. શંકરાચાર્યે ૩૨મે વર્ષે તો સમાધિસ્થ થયા છતાં તત્ત્વચિન્તનના અનેક ગ્રન્થો તેમણે જગત્‌ને આપ્યા છે. આજે પણ તત્ત્વચિન્તનનું સાહિત્ય વિકસાવવાનો હિંદમાં પ્રયત્ન થાય છે, ઇતિહાસનું સંશોધન થાય છે, અને એ માટે પ્રયત્નો કરનારા, એ સાહિત્ય સમજનારા પણ યુવાનોજ છેઃ પ્રો. રાધાકૃષ્ણ, પ્રો. દાસગુપ્તા, ડૉ. બેલવલકર એ બધા યુવાન્ છે. હીંદુ ફિલસુફીની પરિષદ્ હમણાં થઈ ગઈ. એ પરિષદ્ એમ સૂચવે છે કે આપણી અસલ ફિલસુફી જાણીને આપણે બેસી રહેવાનું નથી પણ નવા વિચારો અને પ્રશ્નો પર ચર્ચા કરવાની જરૂર છે–નિર્ણય કરવાની જરૂર છે. અસલ શું હતું તે કહીને બેસી ન રહેવા એ પરિષદ્ ભાર મૂકીને આગ્રહ કરે છે. ફિલસુફીના ઘણા ગ્રન્થો નીકળ્યા છે. થોડા તૈયાર થઈ રહ્યા છે. આપણી ફિલસુફી જાણવા જેટલા ગ્રન્થો હવે ઉપલબ્ધ છે, વધારેની અપેક્ષા નથી, છતાં એ તાત્ત્વિક પ્રશ્નો ઉપર વિચાર અને ચર્ચા આવકારદાયકજ ગણાય. એથી જીવન, જીવનના મર્મ, આધુનિક સાથે પારલૌકિક જીવનનો સમ્બન્ધ એ આપણે જાણી શકીએ. એ પ્રશ્નોની ચર્ચા કરવાનો યોગ્ય સમય પણ જુવાનીનો છે એમ હું આપને આગ્રહપૂર્વક સૂચવું છું.

ફિલસુફીનાં અને સાહિત્યનાં સત્યો

ફિલસુફીના સાહિત્યની આપણને જેટલી અપેક્ષા છે તેટલીજ રચનાકૌશલની છાપવાળા સમર્થ સાહિત્યગ્રન્થોની પણ આપણને અપેક્ષા છે. એ સાહિત્યની પ્રવૃત્તિ પણ સત્યના પ્રકટીકરણને અર્થેજ છે. વ્યવહારની ઘડમથલમાં જે સત્યો

અનેક આકસ્મિક તત્ત્વોના સંમિશ્રણને પરિણામે સામાન્ય બુદ્ધિને અગોચર રહે છે, તેને સાહિત્યકાર પોતાની કલ્પનાના પ્રભાવ વડે સચોટ અને સુંદર સ્વરૂપમાં રજુ કરીને વાંચનારને આકર્ષે છે.

યુવાનો અને સાહિત્યપ્રવૃત્તિ

એ આકર્ષણ કરવાની શકિત દરેક યુવાનમાં ન હોઈ શકે, પણ એ આકર્ષણની અસર હેઠળ આવવાનો દરેક યુવાનનો ધન્ય અધિકાર છે. દરેક સામાજિક પ્રવૃત્તિના સ્તંભરૂપ જો આપણે જુવાનોને ગણી શકીએ તો સમાજની સાથે અત્યન્ત ગાઢા સમ્બન્ધથી સંકળાયલી સાહિત્ય-પ્રવૃત્તિમાંથી જુવાનોનો બહિષ્કાર કયાંથીજ સંભવે ? જીવનનું વહેણ જે વખતે જોશભેર વહેતું હોય તે વખતેજ વાણી અને વર્તન દ્વારા તે જોશને વ્યક્ત સ્વરૂપ આપી શકાય અને તેવા વખતનીજ સાહિત્યની તેમજ ઇતર પ્રવૃત્તિઓ સમાજને નવું ચેતન અને પ્રેરણા અર્પવાનું બળ ધરાવી શકે. જુવાનીનાં "સુન્દર સ્વપ્નાંઓ," જે નિરખવાનો જુવાનોનોજ ધન્ય અધિકાર છે, તે સાહિત્યદ્વારા વ્યક્ત થયાનો લાભ જો સમાજને ન મળે તો સમાજને જે મોટી ખોટ ભોગવવી પડે તે ક્ષીણ થયેલી જીવનશક્તિવાળા, 'અતિ ડહાપણ'ની અશક્તિથી ભરેલા વૃદ્ધ વયના નિરુત્સાહી અને નીરસ બોલમાત્રથી કદી પણ નહીં પૂરી પડી શકે. એ સાહિત્યને સર્જવાનું, અને તેમ નહીં તો એ સાહિત્યના રસને ઝીલવાનું બળ, આપ સર્વમાં હો એવી પ્રાર્થના છે.

(૧૯૨૮ ના યુવકસપ્તાહસમારંભમાં આપેલું ભાષણ 'પ્રતાપ' તા. ૧૪–૧–૧૯૨૮માં આવેલી નોંધ પરથી.)

પરિશિષ્ટ

૧

ગ્રન્થાવલોકનકળાના નિબન્ધ પર રા. નરસિંહરાવની અણછાજતી ટીકા.

શ્રાવણ માસના 'વસન્ત'માં રા. રા. નરસિંહરાવે ત્રીજી "સાહિત્ય પરિષદ્‌નો અહેવાલ તથા નિબન્ધસંગ્રહ"—એ શીર્ષક નીચે જે અવલોકન કર્યું છે તેમાં રા. મોહનલાલના ગ્રન્થાવલોકનકળાના નિબન્ધ પર કેટલીક અયોગ્ય ટીકાઓ કરેલી છે તેનો યોગ્ય ઉત્તર મળવો જ જોઈએ એમ એ નિબન્ધના કોઈ પણ અભ્યાસીને લાગ્યા વિના રહે તેમ નથી. રા. રા. નરસિંહરાવ જાતેજ કહે છે કે "એ જ લેખકના અન્ય લેખો વિચારપૂર્ણ અને ગમ્ભીરતાથી શોભતા જોઈ તેમની તરફ મ્હને બહુ સારા ભાવ સ્ફુરેલા છે તેથી જ" કડવી ટીકા કરતાં એમને ખેદ થાય છે. આ પ્રમાણપત્ર રા. નરસિંહરાવ જેવા ટીકાકાર તરફથી રા. મોહનલાલને કંઈ નાનુંસૂનું મળ્યું હોય એમ મને નથી લાગતું. અન્ય લેખો સારા લાગે છે ને આ લેખમાં એવું શું ખરાબ આવી ગયું કે જેથી રા. નરસિંહરાવને જબરો વાક્પ્રહાર કરવો પડે છે કે "એ એકંદર નિબન્ધનું સ્વરૂપ કેવળ ગમ્ભીરતાહીન વાચાલતાથી ભરેલું, હાસ્યરસનો ભાસ માત્ર દર્શાવી તુચ્છરૂપ (??) ટકોરા (???) ભરેલું, અને ટુંકામાં હેવું તો છીછરું (???) છે કે પરિષદ્‌ના ગૌરવને એ લેખથી ખરેખરૂં અપમાન જ થયા વિના રૂહે નહિ"? આ વાક્યનું પુનઃ પુનઃ વાચન કરીને મેં રા. મોહનલાલનો લેખ વાંચી જોયો; અને ઉપરની ટીકા મને તદ્દન અસત્ય માલૂમ પડી. "ગમ્ભીરતાહીન" એટલે શું? Humor અથવા હાસ્યરસને રા. નરસિંહરાવ ગમ્ભીરતાહીન નહીં જ ગણતા હોય એમ મારી સંપૂર્ણ ખાત્રી છે, કારણ કે રા. નરસિંહરાવ પોતેજ ટીકાઓ કરતી વખતે

હાસ્યરસવાળી શૈલીનો છૂટથી ઉપયોગ કરે છે ને અન્ય પુરુષોને બનાવવામાં બાકી મૂકતા નથી. રા. નરસિંહરાવ જેવા લેખક એમ તો ભાગ્યેજ કહી શકશે કે તેઓ પોતે વાપરે છે તેજ હાસ્યરસ ગાંભીર્યયુક્ત છે ને બીજો તેથી વિહીન છે. હાસ્યરસને માટે વાંધો જો લેવાય તેમં ન હોય તો પછી "ગમ્ભીરતાહીન" શું છે તે સમજી શકાતું નથી. રા. મોહનલાલે "ગ્રન્થાવલોકનકળા" ના લેખમાં આધુનિક દૂષિત ટીકાઓના પર છૂટથી વ્યંગ્ય આક્ષેપો કર્યાં છે. આમાં "ગમ્ભીરત્તાહીન" શું છે તે રા. નરસિંહરાવ સમજાવશે? વળી રા. નરસિંહરાવ કહે છે કે આ નિબન્ધ વાચાલતાથી ભરેલો છે. વાચાલતા એટલે verbosity અર્થાત્ ઘણા શબ્દો વાપરી નહિ જેવું થોડું કંઇક કહેવું તે. આ વાચાલતા રા. નરસિંહરાવે ક્યાં જોઈ? રા. મોહનલાલે હાસ્યરસને માટે આવશ્યક છે તે ઉપરાંત જરાએ વાણીનો વિસ્તાર કર્યો જણાતો નથી, એટલુંજ નહિ પણ એમના નિબન્ધના પરીક્ષકોનો અભિપ્રાય એવો છે કે એ નિબન્ધ "ટુંકો" છે. મારૂં પોતાનું માનવું એવું છે કે ટુંકામાં ટુંકી રીતે જેટલું કહેવાય તેટલું આ નિબન્ધમાં રા. મોહનલાલે ઘણીજ ખુબીથી કહ્યું છે.

શું રા. નરસિંહરાવ એવું સમજે છે કે ટીકાઓ કરતી વખતે પોતે બીલકુલ નિયમવશ ન હોય તો ચાલે ને અન્ય પુરુષો સ્વતંત્રતાથી સત્યનો પણ પ્રકાશ ન કરી શકે? જો એમજ હોય તો ખરેખર તે બહુ જ દિલગીરીની વાત છે. એમ જો ન હોય તો પછી સત્યકથનને માટે કોઈ પણ લેખકનો લેખ "તુચ્છરૂપ ટકોરા" ભરેલો કહેવો એ વિવેકબુદ્ધિની તદ્દન ખામી દર્શાવે છે. એટલું સ્વાભાવિક છે કે રા. મોહનલાલના લેખથી રા. નરસિંહરાવને કંઈક ખોટું લાગે. છતાં એટલું પણ નકી છે કે રા. મોહનલાલની ટીકા તદ્દન ખરી છે ને થવી જોઇએ તેવીજ રીતે થએલી છે. રા. મોહનલાલ લખે છે કે "ટીકાકારને સુધરેલી ઢબમાં ગાલિપ્રદાન કરતાં આવડવું જોઈએ. કેટલીક વાર ટીકા કરતી વખતેજ "કેટલાક પંડિતંમન્યો કહેશે કે," "કેટલાક સહૃદયતાનાં પૂતળાંઓ

મિથ્યાવાદ કરશે કે" એવી પુષ્પાંજલિથી કલ્પિત વિરોધીઓને વધાવતાં રહેવું જોઇએ કે ખરા વિરોધીઓ આપણા વિચારની સામે પડવાની હિંમતજ ન કરી શકે. છતાં કોઈ સામો પડે તો તેને ચૂપ કરવા માટે મોટામાં મોટો ઉપાય એજ છે કે તેના ઉપર જેમ બને તેમ ખરી ખોટી અંગત ટીકાઓ કરીને તેને જાહેરમાં હલકો પાડવો, અને એમ કરવા માટે "કર્ણદોષ," "દૃષ્ટિદોષ," "વસ્તુસ્થિતિનું અજ્ઞાન," "સત્ય સ્વીકારવાની અનિચ્છા," "મોહ" વગેરે સભ્ય શબ્દોનો છૂટથી ઉપયોગ કરવો." આવી રીતે થતું ગાલિપ્રદાન અટકાવવાનો રા. મોહનલાલનો ઉદ્દેશ જણાય છે. શું આ ગમ્ભીરતાયુક્ત નથી? શું આ હેતુ સંગીન નથી? ગમ્ભીરતાહીન વાચાલતા ક્યાં આવી? એમ જણાય છે કે રા. નરસિંહરાવ અન્ય પ્રતિષ્ઠિત સાક્ષર સાથેની પોતાની તકરારમાં અહીં દર્શાવેલા શબ્દોનો ઉપયોગ કરે છે અને તેથી જ આ લખાણ રા. નરસિંહરાવને રૂચતું નહીં હોય. રા. નરસિંહરાવે તકરારમાં સંગીન દલીલને અભાવે એક બીજા સાક્ષર પર "કર્ણદોષ," "સત્ય સ્વીકારવાની અનીચ્છા" ઇત્યાદિ દોષોનું આરોપણ તદ્દન અણછાજતી ને બાલિશ શૈલીમાં કર્યું હતું. આવી ટીકા અનિષ્ટ છે; તેનાથી કંઈ લાભ નથી આ દર્શાવવાનો રા. મોહનલાલનો ઉદ્દેશ જણાય છે. ટીકાની અંદર આવાં વિશેષણો વાપરવાં એ બાલિશ નહિ તો બીજું શું? એ ટીકા નહીં પણ ગાલિપ્રદાન જ કહેવાય એ રા. નરસિંહરાવ ન સમજતા હોય તો રા. મોહનલાલ તેમને છૂપી રીતે સમજાવે છે, છતાં તેમ સંતુષ્ટ ન થતાં રા. નરસિંહરાવ આ કડવું સત્ય પ્રકાશમાં આણવાની અત્રે ફરજ પાડે છે.

વળી રા. મોહનલાલ આગળ જતાં દર્શાવે છે કે "એ ગાલિપ્રદાનમાં મંડ્યા રહેતાં આવડવું જોઈએ. સામો લેખક પાછો જવાબ આપે તો તેને ફરી પાછો આપણી કરડી–મજબૂત–જોરસાદાર શૈલીમાં જવાબ આપ્યાં જ કરવો, અને તેજ થાકીને અટકે ત્યાં સુધી આપણે આપણા કર્તવ્યમાં મચ્યા રહેવું." વ્યંગ્ય રીતે રા. મોહનલાલ એમ સૂચવે છે કે ટીકાઓ

અણછાજતી રીતે લંબાવવી એ યુક્ત નથી અને છેલ્લો જવાબ આપે તેજ વિજયવાન્ એવું માનવું ભૂલભરેલું છે. ગુજરાતી માસિકોનું આધુનિક સાહિત્ય વાંચનારને આ ટીકા કેટલી બધી અસરકારક ને સંગીન લાગવી જોઈએ તે મારે સિદ્ધ કરવાની જરૂર નથી. પણ અત્રે બતાંવવામાં આવેલા નિયમનો રા. નરસિંહરાવ જેવા લેખક છૂટથી ભંગ કરે છે ને તેમાં પોતાનું ગૌરવ સમજે છે એ ઘણીજ શોચનીય વાત છે ને પોતે તેમ સમજતા હોવાથી તેમને રા. મોહનલાલની ટીકા ન રૂચે એ તદ્દન સ્વાભાવિક છે; છતાં રા. મોહનલાલની ટીકા તદ્દન આવશ્યક છે એમ સહુ કોઈ કબૂલ કરશે. છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષોમાં રા. નરસિંહરાવ અનેક સાક્ષરોની સાથે નકામા તકરારોમાં દાખલ થયા છે ને તેમાં એમની વૃત્તિ ચોખ્ખી રીતે જણાઈ આવે છે કે "ઉપલો હાથ મારો જ રહેવો જોઈએ." તેઓને તકરાર રૂચતી નથી, તેઓ તકરાર સાંભળતા નથી; માત્ર કોઇના પણ દોષ કાઢી તેને ઉત્તર પ્રત્યુત્તરની શૈલીથી અન્તે ચૂપ કરવો એમાંજ એ ગૌરવ સમજે છે. આજ કારણને લીધે સાક્ષરો એમને ઉત્તર આપવાનું પણ અયોગ્ય ધારે છે; "મૌનાષ્ટક"નો દાખલો આ વાત સાબીત કરે છે. સુજ્ઞ વાચક વર્ગના સમક્ષ માત્ર ત્રણજ વાત રજુ થવી જોઈએ: લેખ, ટીકા, ને લેખકનો ઉત્તર. સારાં અંગ્રેજી માસિકો, જેવાં કે "East and West," "Modern Review" માં આ નિયમ સર્વદા પાળવામાં આવે છે.

આપણો સામાન્ય વાચક વર્ગ એ માનતો હોય એમ રા. નરસિંહરાવ ધારતા જણાય છે કે જે છેલ્લું લખે તે વિજયવાન્. એવો બાલિશ નિયમ સ્વીકારીને રા. નરસિંહરાવ એમની ટીકાકાર તરીકેની પ્રવૃત્તિમાં સર્વદા ભ્રમગ્રસ્ત રહે છે. અસ્તુ! આવો ભ્રમ એમને ઇષ્ટ હોય તો ભલે! વાચકવર્ગને ને સાહિત્યને તેથી લાભ નથી. તેથી માત્ર કલહ ને બાલિશતા વધ્યાં ચાલ્યાં જાય છે. ઘણા સાક્ષરોની સાથે નકામી કડવાશને આવી રીતે ઉત્પન્ન કરવાને માટે

રા. નરસિંહરાવ જવાબદાર છે. રા. મોહનલાલે સત્ય કહેવામાં શું ભૂલ કરી તે રા. નરસિંહરાવ સમજાવશે?

વળી રા. નરસિંહરાવની વિરુદ્ધ બીજી એક ટીકા છે. "લેખન-પદ્ધતિ, જોડણી વગેરેના પોતે જે કંઈ ખાસ નિયમો પાળતા હોય તો બીજાની પાસે ગમે તેમ કરીને પણ સ્વીકારાવવાને તેઓ આતુર બને છે, અને તે આતુરતાને લીધે બીજાના લેખમાંથી ઉતારા આપતી વખતે પણ પોતાના વિચારને અનુકૂળ એવા ફેરફારો પોતાની મેળે કરી લેવા જેટલું સાવધપણું તેઓથી ભૂલમાં રખાઈ જાય છે." મિ. દવેએ આ લખતી વખતે આખર કરી છે. ખરેખર રા. નરસિંહરાવને આ વાક્ય ભાગ્યે જ રૂચ્યું હશે. રા. નરસિંહરાવ અન્ય સાક્ષરના લેખમાંથી ઉતારા કરતી વખતે તેમની જોડણી વગેરે ફેરવી નાંખી પોતાની જોડણી રાખી અવતરણ કરે છે. અન્યના લેખનો ઉતારો કરવામાં આવી છૂટ કોઈ પણ દેશમાં હોતી નથી. રા. નરસિંહરાવની શૈલી અનિષ્ટ છે, અયોગ્ય છે, અણછાજતી છે એ બતાવવાનો રા. મોહનલાલનો ઉદ્દેશ જણાય છે.

ઉપલી ટીકાઓ તદ્દન યેાગ્ય છે ને સત્ય છે. તેથી જ રા. મોહનલાલનો લેખ સાહિત્યપરિષદ્‌ના હોલમાં સહુ કોઇને રૂચ્યો હતો. જો ખરી ને કામની ટીકાઓને અંગત ગણી દૂર રાખવામાં આવે તો પછી ટીકા કરવાની રહીજ ક્યાં? ખરેખર કોઈ પણ અમુક માણસની શૈલી કે તેના વિચારો પર ટીકા કરવાનો કોઈ પણ સાક્ષરને હક છે. આ હક કોઈ પણ રીતે અણઘટતો નથી; જો તેમ હોય તો રા. નરસિંહરાવની બધી જ ટીકાઓ અંગત હોય છે ને તે ગુજરાતી સાહિત્યને તે દૃષ્ટિથી કલંકરૂપ હોય છે એમ કબુલ કરવું પડશે, કારણ કે રા. નરસિંહરાવ તો અમુક અમુક શબ્દો પર બહુધા ટીકાઓ કરે છે. પરિષદ્‌નું ગૌરવ એ ઘણીજ અમૂલ્ય વસ્તુ છે, તેવીજ રીતે સાહિત્યનું ગૌરવ પણ અમૂલ્ય છે. રા. મોહનલાલે દર્શાવેલા બધા ગોતે રા. નરસિંહરાવ ઘણી વાર સાહિત્યનું ગૌરવ ઘણુંજ ઘટાડે

(૧) ત્હમારી ચર્ચાથી એમ લાગે છે કે 'મધ્યરાત્રિયે કોયલ' અને 'રાત્રિયે કોયલ' એ બે કાવ્યોના પાયારૂપ મૂળ બનાવો જુદા જુદા પ્રસંગે બનેલા હતા એમ ત્હમે માનો છો–અને એમ ઘણાને માનવા જેવો ભાસ પણ છે. પરંતુ વસ્તુસ્થિત વાત એ છે કે એકજ પ્રસંગે સાંભળેલી કોયલ ઉપરથી બે જુદે જુદે વખતે–પૂર્વે અનુભવેલા ભાવનાં સ્ફુરણ જુદી જુદી રીતે થયાથી–એ જુદાં કાવ્ય રચાયાં છે. તેમાં 'મધ્યરાત્રિયે કોયલ'– એ કાવ્યની ઉત્પત્તિ તે સમયે અનુભવેલા આનન્દના પુનરનુભવમાંથી થયેલી વધારે પાકી રીતે છે. 'રાત્રિયે કોયલ' એ કાવ્ય કાંઇક કાલાન્તર પછી, પણ પૂર્વના અનુભવને હૃદયમાં જુદી રીતે ઘોળીને રચાયું છે. (આ સ્થિતિ દોષરૂપ નથી એમ હું માનું છું. ત્હમને સ્મરણ કરાવવાની જરૂર જ નથી કે વર્ડ્સ્વર્થે એક પ્રસંગે ચર્ચામાં બતાવ્યું છે તેમ, કાવ્યજનક પ્રસંગથી ઉત્પન્ન થયેલા ભાવના ઊભરાનું શમન થયા પછી એનું પુનઃસ્મરણ થતાં, પુનરનુભવ થતાં, કાવ્યની ઉત્પત્તિ થાય છે.) આમ હકીકત છે તેથી કોયલનાં આ બે કાવ્યોમાં એક વખતે હું એકલો સાંભળનારો હતો અને બીજી વખતે તેમ ન્હોતું–એ વચનમાં ખરાપણું નથી. પરંતુ એમાં ત્હમારો દોષ નથી. ત્હમે તો કાવ્યોમાંથી જણાતી સ્થિતિ લઈનેજ બોલી સકો.

(૨) એ મધ્યરાત્રે સાંભળેલી કોયલના કાવ્યમાં અસંભવનો દોષ ત્હમને જણાતો નથી એથી હું સંતોષ પામું છું. એ શંકા કેટલાકે મ્હારી આગળ કાઢેલી ત્હેમને મ્હારે કહેવું પડ્યું હતું કે હું સૃષ્ટિના બનાવો કૃત્રિમ કલ્પીને ત્હેની અસર મ્હારા ઉપર થયેલી વર્ણવવાનો અપ્રમાણિક ધંધો કરતો નથી. વાસ્તવિક રીતે મ્હેં મધ્યરાત્રે કોયલ સાંભળી જ હતી. અને હેવો અનુભવ લોકોમાં વિરલ હોય તો ત્હેમાં મ્હારો ઉપાય નથી. (બાકી રા. રણજિતરામે મ્હારાં કાવ્યોમાં અનુભવાદિકની કૃત્રિમતા દીઠી છે તે માટે કશું બોલવાની જરૂર જ નથી. એટલું જ કે એવા અણધાર્યા અન્યાયથી ખેદ થાય છે.)

હવે 'હાસ્યરસ'ના ત્હમારા ખરેખરા રસભરેલા નિબન્ધમાંની એક બે વાતો માટે લખવાનું મન થાય છે. ત્હમે એનો અવળો અર્થ નહિ લ્યો એ ભરોસો રાખીને જ લખવાનું સાહસ કરૂં છું :—

(૧) લૅંડોરે નેપોલિયનને બનાવનારો સંવાદ લખ્યો છે ત્હેને ત્હમે લૅંડોરની મૂર્ખાઈનો નમૂનો માનો છો. પરંતુ નેપોલિયન ગમે તેટલો મોટો પુરુષ હતો, પરંતુ એના ચારિત્ર્યની બીજી એક બાજુ એવી હતી કે જે આ પ્રકારના દર્શનનો વિષય બહુ ઉચિત રીતે બની શકે, અને લૅંડોરે માત્ર તે હેતુથી જ એ ચિત્ર મૂકેલું એમ માનવાને બાધ જણાતો નથી. નેપોલિયનને અનિન્દ્ય દેવરૂપ ઠરાવી દેવો એ તો વાજબી ના કહેવાય.

(૨) "હાસ્ય અને હાસ્યરસ વચ્ચે આસમાન જમીનનો ફેર છે" એ મ્હારા વચન વિષે ત્હમે ચર્ચા કરી છે ત્હેમાં મ્હારા બોલવાનું હાર્દ કાંઇક ના સમજાયાનું જણાય છે. હેમાં કાંઇક મ્હારી વાણીનો પણ દોષ હશે. પરંતુ એ વચન પૂર્વાપરસંદર્ભના પ્રકાશમાં જોશો તો જણાશે કે જે મત ત્હમે પોતે જ સ્વીકારો છો ત્હેનું જ એ વચનમાં દર્શન કરાવ્યું છે–તે એ કે માત્ર હાસ્ય ઉત્પન્ન થાય એટલે તે હાસ્યના ઉત્પાદક લેખાદિકમાં હાસ્યરસ છે એમ અવશ્ય ફલિત નથી થતું. આટલો જ ખુલાસો કરવાની ઇચ્છા હતી તે કરીને મનનો ભાર હલકો કરૂં છું.

એ જ વિં. કાગળના લંબાણ માટે ક્ષમા માગું છું.

લિ. નરસિંહરાવ ભોળાનાથના નમસ્કાર.


21373